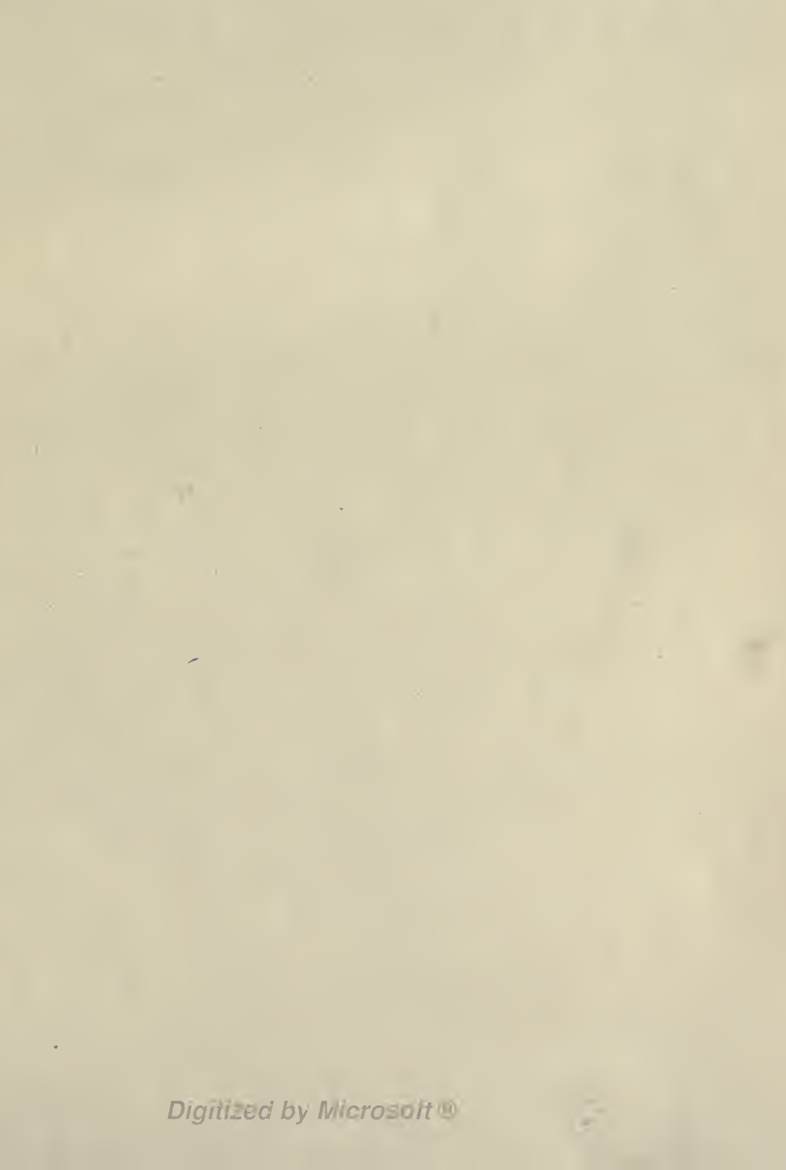


Mon cher Balzac !

J'ai remis à. Samedi le dîner dont je vous ai écrit hier. J'ai hâte de vous en avertir et de repeter avec empressement que je compte sur vous.

Accusez-moi avec deux mots la réception de ces lignes affin que je sois sûr que vous les ayez reçues.

N'oubliez pas de venir Samedi, 14 Janvier, chez

Votre tout dévoué

Henri Heine

46. faub. Poissonnière

ce 10 Jan.

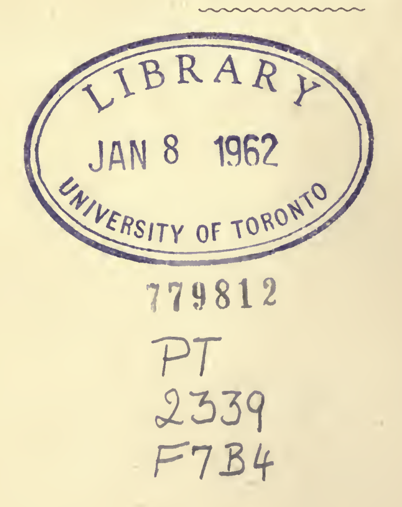
Heine in Frankreich

Eine litterarhistorische Untersuchung

von

Dr Louis P. Betz

ZÜRICH
Albert Müllers Verlag
1895



Druck von J. Schabelitz in Zürich.

Meinem verehrten Lehrer

Herrn Prof. Dr. Heinrich Morf

gewidmet.

Beide Welten, die romanische und die germanische, stehen gleichberechtigt nebeneinander; sie sind einander notwendig wie zwei Hälften, die sich ergänzen. Sich zu vermählen, nicht zu befehden, ist ihre Aufgabe . . .

Hugo Schuchardt, „Romanisches und Keltisches".

Rapprocher l'Allemagne de la France, tel est notre but; et la comparaison de la littérature française avec la littérature allemande est notre point de départ.

Louis Bœrne, „La Balance", 1836.

Ma religion littéraire et politique, c'est l'unité des lettres et la fraternité des peuples modernes.

Edgar Quinet.

Rester soi-même et cependant s'unir aux autres, tel est le problème que chaque homme a à résoudre. Tel est le problème aussi de l'alliance des grands peuples de l'occident.

Saint-Marc Girardin.

VIII

Vorwort

Nicht lange ist es her, da kam einer jener Pariser Korrespondenten, die jeden Morgen in den französischen Zeitungen Stoff und Gedanken für ihre deutschen Artikel sammeln, auf die Idee, den Montmartre zu erklimmen — ich glaube, es war am Allerseelentag, um im alten, stillen Friedhofe das Grab Heines zu besuchen. Er fand dort als einzigen Grabesschmuck einen Kranz aus künstlichen Blumen, dem der Spender in naiver Geschmacklosigkeit seine Visitenkarte beigefügt, die einen charakteristisch duftenden Namen trug. Hieran einige mehr oder minder geistreiche Witzeleien zu knüpfen, schien dem Journalisten eine günstige Gelegenheit, und er schloss seine Randglossen mit dem Ausdruck des Bedauerns, dass Heine nicht mehr sein spottendes Lachen an seinem Verehrer mit den künstlichen Blumen und der Visitenkarte ausüben könne.

Ich erwiderte damals irgendwo unter anderm, dass es vor allem einem Deutschen schlecht anstünde, über den ungeschickten Verehrer Heines Witze zu reissen,

ohne dessen künstliche Blumen die letzte Ruhestätte eines der grössten deutschen Dichter ganz schmucklos gewesen wäre, und ferner, dass Heine mit seinem ausgeprägten Sinn für alles Komische und Verkehrte dieser Welt, allerdings eine köstliche Satire gereimt haben würde, — aber, wie so oft in seinem Leben, mit dem Gram im Herzen und feuchten Auges. Und aus dem feuchten Auge wäre dann eine Thräne mitten in sein Spottlied gefallen, in Gestalt einer jener Strophen, die er auf ewige Zeiten mit ehernen Griffeln in das goldene Buch deutscher Lyrik eingetragen.

Damals aber ahnte ich noch nicht, dass auch ich einst den Spott seiner Manen herausfordern würde. Eine Doktorthese über Heinrich Heine![1] — Und ich weiss nicht, warum mir gerade die alte Geschichte von den künstlichen Blumen und der Visitenkarte einfällt. Vielleicht, weil ich dieselben mildernden Umstände erhoffe, die ich im Namen Heines für den ungeschickten Verehrer forderte, der für seinen toten Lieblingsdichter eben that, was er konnte.

Der Verfasser.

[1]) Diese Arbeit wurde der h. philosophischen Fakultät der Universität Zürich als Doktor-These eingereicht.

Inhaltsverzeichnis

Seite

Einleitung 1

Erster Abschnitt.

Das Milieu.

Kapitel 1. Heines Ankunft in Paris 7
„ 2. Das litterarische Paris ums Jahr 1831 10
„ 3. Heines Stellung zur französischen Romantik und zu einigen ihrer Hauptvertreter 27

Zweiter Abschnitt.

H. Heine im Lichte der französischen Kritik.

Einleitung 41
Kapitel 1. Einzelstudien über Heine 44
„ 2. Einleitungen zu Heines Werken in französischer Sprache 114
„ 3. Französische Memoiren über Heine 122
„ 4. Gelegentliche Urteile und Aeusserungen über Heine . 136

Dritter Abschnitt.

Heines Kenntnis der französischen Sprache.

Kapitel 1. Zeitgenössische Stimmen über Heines französische Sprachkenntnisse 165
„ 2. Einige unretouchierte französische Briefe Heines . . . 176

Vierter Abschnitt.

Heines französische Uebersetzer.

Einleitung 183
Heines Uebersetzer 187
Heine-Uebersetzer der Westschweiz 254

Fünfter Abschnitt.

H. Heines Einfluss.

Seite

Kapitel 1. Einleitende Betrachtungen über den deutschen Einfluss auf die französische Litteratur in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts 269
„ 2. Heines Einfluss auf einige Zeitgenossen 289
„ 3. Einiges über den modernen deutschen Einfluss . . . 312
„ 4. Die Parnassiens 321
„ 5. Heines Einfluss auf die Parnassiens und ihren Anhang 326
„ 6. Vereinzelte Heine-Verehrer und -Schüler. 363
„ 7. Ueber Heines Einfluss auf die Gebrüder de Goncourt (Impressionnistes) und Paul Bourget (Psychologues) 366
„ 8. Ueber die zeitgenössischen Strömungen der französischen Poesie und deren Zusammenhang mit Heines Dichtung 376
„ 9. H. Heine und einige Dichter der Westschweiz. . . . 423

Anhang:
Nachträge 437
Bibliographie 446
Register 457

Errata

Pag. 35, Zeile 4, lies Houssaye statt Houssay.
„ 43, Zeile 9, lies Aeusserungen über Heine, statt Besprechungen.
„ 44, Anmerkung 1, lies statt Quénard et Barbier — Barbier etc. gibt . . .
„ 45, Anmerkung 4, und
„ 69, letzte Zeile, lies Abschnitt V, statt VII.
„ 77, Zeile 12, lies Hippolyte Taine, statt Henri.
„ 198, Zeile 8 und 9 ist als Text Houssayes von der Uebersetzung Nervals zu trennen.

Einleitung

Ein Wort der Erklärung zu verlangen, um nicht zu sagen der Entschuldigung, hat die Kritik bei einer These, die einen Stoff der neuern und neuesten Litteratur wissenschaftlich zu behandeln sucht, das Recht. Abgesehen davon nämlich, dass die Kenntnis moderner französischer Litteraturepochen, die der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, in Frankreich selbst erst in allerjüngster Zeit in das Programm der „baccalauréats" aufgenommen worden ist, dass sich der „professeur de rhétorique" erst seit kurzem mit Lamartine und Victor Hugo beschäftigen muss, wie er es bis jetzt ausschliesslich mit Corneille, Racine und Boileau gethan, ist der Einwand deutscherseits nicht ohne Berechtigung, der auf die grossen Schwierigkeiten hinweist, auf dem Gebiete der Litteratur von gestern und heute sichere und beweiskräftige Resultate zu erzielen. Auch wir geben zu, dass ein ähnlicher Versuch noch vor einem halben Jahrhundert als unausführbar gelten durfte, dass man sich damals notgedrungen in blosse Hypothesen verwickelt hätte. Heute aber sind die Verhältnisse günstiger, denn die Schnelllebigkeit unseres „fin de siècle" [1]) hat sich auch der Litteraturepochen bemächtigt. Innerhalb einiger dreissig Jahre haben sich zwei ziemlich deutlich

[1]) Mag dieser Ausdruck auch aus den Pariser Boulevards und ihren Blättern herstammen, so hat er sich nichtsdestoweniger inzwischen auch dort eingebürgert, wo sonst nicht der Pariser Mode-Argot geführt wird. „Fin de siècle" wird zweifelsohne die typische Bezeichnung für die letzten zehn Jahre des Jahrhunderts bleiben, ähnlich wie z. B. für die ersten „empire".

trennbare litterarische Strömungen verbraucht; mit Banville starb die französische Neoromantik aus und längst schon hat die realistische Bewegung Balzac-Flaubert mit Zola ihr letztes Wort gesprochen. Die rasch und fieberhaft arbeitende Kritik hat ihre zeitgenössischen Dichter schon gerichtet und gesondert. Der Litterarhistoriker hat ihr Leben, Lieben und Leiden schon ausgegraben und seciert; seit Sainte-Beuve wird nicht einmal auf den Tod gewartet. Auch Memoirenschreiber wollen den Erfolg ihrer Aufzeichnungen noch erleben und tragen Sorge, dass wir jetzt schon in die verborgensten Falten eines Dichtermantels blicken können, statt uns wie früher ein Menschenalter auf solche Enthüllungen warten zu lassen. Da alles rascher lebt und urteilt, mag es einem Doktoranden vergönnt sein, sich der neuen Strömung versuchsweise anzuschliessen.

Noch sei mir gestattet, eine erläuternde Bemerkung persönlicher Art beizufügen. In Amerika geboren, in der Schweiz, der ich meine geistige Bildung verdanke, auferzogen, betrachte ich es als mein gutes Recht, mir den freien Blick und das freie Wort des Fremden zu wahren, der fern von Hass und Hader zweier Länder steht — selbst Gelehrte vermögen sich nicht immer von denselben zu befreien — die die Geschichte wohl erklärt, die Civilisation aber, die nicht von Königen oder Parlamenten gelenkt wird, bedauern und verwerfen muss. Freunde und Verwandte hüben und drüben, Geschmack und Sympathieen machen mir Land und Leute, Denken und Dichten beider Völker an den Ufern des Rheines gleich lieb. Und gleich verhasst ist uns in Frankreich und Deutschland die bedauernswerte Rasse beschränkter Chauvinisten.

Und nun noch ein Drittes und Letztes; es ist in dem Gesagten schon angedeutet:

> No profit grows, where is no pleasure ta'en; —
> In brief, Sir, study what you most affect.
>
> *(Taming of the Shrew I., 1.)*

Dies Wort gilt ganz und voll der Genesis dieser Arbeit. Nicht nur in Bezug auf den Dichter, sondern auch bezüglich der Litteratur seiner wirklichen und seiner Adoptivheimat, in Bezug auf die Idee, die in der herrlichsten Friedenshymne ausgedrückt ist, die je eine Poetenhand niederschrieb und die mit den Worten beginnt:

> Roule, libre et superbe entre tes larges rives
> Rhin! Nil de l'Occident! Coupe des Nations! . . .

In den Sätzen von Börne, Quinet, Saint-Marc Girardin und des sympathischen und aufgeklärten deutschen Gelehrten Hugo Schuchardt, die wir auf die erste Seite dieses Buches setzten, liegen die Gedanken, in denen die geistige Triebfeder wurzelt, die uns stets zur Arbeit ansporte, besonders dann, wenn wir uns sagten: „Es geht über deine Kräfte“ — oder uns jene Skepsis zuflüsterte, der man nicht entrinnt, wenn Aug' und Sinn viele Länder und ihre Menschen schauen gelernt: „A quoi bon“ und „Que sais-je“! —

Nicht unterlassen will ich, einige Worte des Dankes an die beiden gelehrten Bibliographen und Litteraten *Maurice Tourneux* und Vicomte *de Spœlberch de Lovenjoul* zu richten, die mir in liebenswürdigster Weise entgegenkamen. Den Namen meines verehrten Lehrers, Herrn Professors Dr. *H. Morf,* darf ich wohl an letzter Stelle erwähnen, nachdem ich ihn bereits an die erste gestellt. Lag es auch in der Natur dieser Studie, dass ich in Bezug auf Idee und Forschungen auf mich selbst angewiesen war, so bleibt noch genug übrig, wofür ich meinem Lehrer zu herzlichem Danke verpflichtet bin. Stets bereit, mir mit Rat und That beizustehen, hat er sich auch trotz seiner überaus angestrengten Thätigkeit die Mühe genommen, diese Arbeit mit jener Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit zu durchgehen und zu sichten, die sein ganzes akademisches Wirken kennzeichnen. Den grössten Dank aber schulde ich Herrn Professor Morf dafür, dass er

das Thema meiner Dissertation genehmigt — was mancherorts nicht der Fall gewesen wäre.

Ich betrachte es als ein Glück, über drei Jahre lang seinen gleich sichern und geistvollen, immer anregenden philologischen und litterarhistorischen Unterricht genossen, als eine Ehre und eine Empfehlung, bei ihm promoviert zu haben.

Häusern im Elsass, August 1894.

ERSTER ABSCHNITT

DAS MILIEU

Erstes Kapitel

Heines Ankunft in Paris

Oh! Paris est la cité mère!
Paris est le lieu solennel
Où le tourbillon éphémère
Tourne sur un centre éternel!
Paris! feu sombre ou pure étoile!
Morne Isis couverte d'un voile!
Araignée à l'immense toile
Où se prennent les nations!
Fontaine d'urnes obsédée!
Mamelle sans cesse inondée
Où, pour se nourrir de l'idée,
Viennent les générations!

Victor Hugo.

Im Mai 1831 machte sich ein junger deutscher Dichter auf den Weg nach Paris, um sich dort, zunächst als Journalist, Stellung und Brot zu erarbeiten. Dass er in der Heimat und schon im Auslande weit und breit als genialer Satyriker, Meister der deutschen Prosa und würdiger Nachfolger Goethescher Lyrik bekannt war, dass er die Rechtswissenschaft studiert und „juris utriusque doctor“ geworden, dass er schliesslich Protestant wurde, dies alles hatte ihm nicht zu der sehnlichst erhofften Staatsanstellung oder Professur in Preussen, München verholfen; auch nicht in der Stadt, wo er sich einst als Harry Heine & Co. auf dem Jungfernstiege die Zeit vertrieb, wie es sich jedem Poeten geziemt, der nicht zum Krämer taugt. Und da es ihm auch ohnehin unter seinen Deutschen, die er allzu unsanft am Zopfe gerissen hatte, nicht mehr ganz geheuer war, so wollte es Heinrich Heine in Paris

mit der Journalistik versuchen. Das Vaterland verweigerte dem Sänger des „Buch der Lieder“ die Sinekure, die Fremde sollte ihm die Pforten der politischen Kampfesarena öffnen. Rasch noch hatte er den Musen mit den Liedern des „Neuen Frühling“ Valet gesagt, bevor er sich in den Dienst der „Heiligen Allianz der Völker“ stellte.

Heine war nicht der Einzige, dem die Luft in deutschen Landen in jenen Tagen drückend und eng geworden. Börne hatte ihm bereits den Weg der geistigen Befreiung gezeigt. Auch Nichtjuden richteten die Augen sehnsuchtsvoll nach dem litterarisch und politisch fiebernden Paris; ja das ganze gebildete Deutschland folgte mit äusserstem Interesse, zum Teil mit leidenschaftlicher Begeisterung dem Geistesgetummel der französischen Romantik. Es wurden die genialen Schauergeschichten mit den unerschöpflichen Antithesen des jungen Hugo und Lamartines süssprächtige Reime verschlungen, während die grossen deutschen Dichter Klassikerrang einnahmen — und die Bücherschränke schmückten. Mit wahrer Wollust schwelgten Deutsche in der Poesie des Grässlichen und der Kontraste, des „Han d’Island“- und „Notre-Dame“-Romanes, um sich für die politische Schwüle, die sie umgab, zu entschädigen. Die deutsche Generation von 1830 war geblendet von dem mystischen Zauber des Mulatten-Abenteurers Dumas, der wenigstens ihre Phantasie durch sein glänzendes Erzählertalent in tollster Freiheit umherschweifen liess.

Wir wissen, dass der Jubel über die Julirevolution, über das viel verheissende Regiment des Bürgertums sich über ganz Deutschland verbreitete und auch den jungen Heine erfasste. „Die Luft röche nach Kuchen,“ meinte er bei der ersten Nachricht von dem freudigen Ereignis. Seiner Begeisterung leiht er wiederholt die feurigsten Worte: „Mir war, als könnte ich den Ocean bis zum Nordpol anzünden mit den Gluten der Begeisterung und der tollen Freude, die in mir

loderten.“ Mag indessen die magnetische Kraft des kochenden und zischenden Freiheitherdes für den socialpolitischen Kämpfer, den streitlustigen Journalisten und — den gedemütigten Juden immerhin eine grosse gewesen sein, so glauben wir dennoch, dass in Heine der Dichter und Künstler den Ausschlag gaben, dass diese vor allem nach geistiger Nahrung lechzten, dass es ganz besonders den Mann der glühenden und sprühenden Phantasie an die Ufer der Seine zog, wo eine kraftvoll-kühne, lebenstrotzende Dichtkunst sich in den seltsamsten und übermütigsten Sprüngen erging.

Und endlich war Heine nicht nur politischer Enthusiast, Künstler und Dichter, sondern er zählte auch dreissig Jahre, die sich nach des Lebens Freuden sehnten. Wenn heute noch jedem Gebildeten, der nicht von eng- und querköpfigem Kirchturmpatriotismus befangen ist, das Herz höher schlägt, sobald er zum erstenmale den historischen Boden des alten Lutetia betritt, das fast tausend Jahre lang geistige Weltstadt gewesen, wie musste es erst dem Autor des „Tambour Le Grand“ mit seinen französischen Sympathieen, dem feinen Sinn für alles Grossartige zu Mute gewesen sein, als er in der schweren Postkalesche an jenem Maimorgen des Jahres 1831 durch die Porte Saint-Denis fuhr und sich plötzlich mitten im Herzen von Paris befand.

Wenn wir es nun versuchen wollen, in raschen Zügen ein Bild der Scene zu entwerfen, in der Heine, zunächst bloss als Figurant, die litterarische Bühne des damaligen Frankreich betrat, so versprechen wir weder eiu künstlerisches, noch detailliertes oder ganz neues Gemälde. In anspruchslosen Umrissen möchten wir bloss ein kleines Momentbild dieser Hochflut geistigen Lebens zu Paris ums Jahr 1831 entwerfen, da Heine als Asylsuchender kam, um auch Frankreichs Historiker, Satyriker und Dichter zu werden.

Zweites Kapitel

Das litterarische Paris ums Jahr 1831

„Wer damals von Deutschland aus Paris besuchte, konnte wirklich in Versuchung geraten, die beliebten Bezeichnungen „Hauptstadt der civilisierten Welt", „Gehirn Europas" etc. für etwas mehr als blosse Gasconaden zu halten. Welchen Abstand gegen die Heimat bildete damals die bequeme, freundliche Gastlichkeit dieser täglich jedem Fremden ohne alle Formalität geöffneten Bibliotheken, mit ihren weiten, hellen Arbeitssälen, ihren höflichen, gewandten Beamten; diese reichen, mannigfachen, jedermann zugänglichen Sammlungen, diese Hörsäle der Sorbonne, des Collège de France, des Observatoire, wo jedermann willkommen war, wo in bunter Reihe Studenten, Arbeiter, Offiziere, Fremde aller Art, selbst Damen und Dämchen in Menge den Worten geistreicher, nicht selten glänzender Redner lauschten! Es lag ein Zug von Humanität, ein freundliches Sonnenlicht guter, behaglicher Form auf der Oberfläche dieser bunten und stattlichen Welt, dessen Zauber sich so leicht kein unbefangener Besucher entzog."

(*Fr. Kreissig*, „Ueber die französische Geistesbewegung im XIX. Jahrhundert", Berlin 1873, pag. 52.)

In jenen Tagen war Paris ein Athen. Die Julirevolution bloss ein Aufblitzen und Wetterleuchten des alten Revolutionsgeistes, den der alte Bourbone erloschen glaubte; und als der abgedankte zehnte Karl der französischen Könige sich nach Rambouillet zurückgezogen hatte, da feierte das Volk Freuden- und Jubelfeste. Die Trikolore zog wieder in Paris ein, die Marseillaise, die man seit dem 18. Brumaire nicht mehr gehört, erklang wieder in der Seinestadt; Chateaubriand wurde triumphierend durch die Strassen gezogen und alles jubelte: „Es lebe die Pressfreiheit!" Vor und nach dem politischen

Intermezzo aber konzentrierte sich alles Interesse und alles Talent eigentlich bloss auf Litteratur und Kunst. Die Stadt lebte in einem berauschenden Taumel von Musik und Poesie, schönen Bildern, schönen Reden und — schönen Frauen. Die Prosa parlamentarischer Debatten war dem zeitgenössischen Publikum zuwider; mit Politik wollte es so wenig etwas zu schaffen haben als seine Dichter und Litteraten. Die Opposition der französischen Romantik war im Gegensatz zu der bald erwachenden Bewegung der Jung-Deutschen rein litterarischer Natur; sie richtete sich gegen die Formentyrannei des Klassicismus. Der Kampf, den die verschiedensten Geister jener Zeit — Petrus Borel, George Sand, Hugo, Musset, Mérimée, Gautier u. a. gemeinsam fochten, galt bloss dem litterarisch Herkömmlichen, nicht dem politischen und nur selten dem socialen. Auch konnte bei den Romantikern nicht von Parlamenten, freier Presse, freiem Bürgertum die Rede sein, denn all dies besassen sie schon. Ihre Forderungen waren: Wahrheit und echte Leidenschaft in Prosa und Poesie; alte Freiheit und realistische Farben für ihre Sprache.

In vollster Blüte standen Kunst, Litteratur und Theater, bald auch die Philosophie. Die Vergangenheit wurde abgeschüttelt mit ihrer Sprache, ihren Ideen und ihren Trachten. Noch nie hatte der Nektar der Musen Dichterseelen so begeistert; eine allgemeine litterarische Trunkenheit herrschte, wie sie der französische Parnass weder zu Ronsards, noch zu Madame de Rambouillets Zeiten geschaut. Es war kräftig keimender Dichterfrühling, in dem alles blüht und duftet, ein herrliches Erwachen aus dem langen Winterschlaf. In den frisch ausschlagenden Zweigen des stolzen Baumes der Poesie erklang in bezauberndem Durcheinander der Vögel Gesang.

Was war nun in jenem Schauspiel der französischen Romantik, das beim Auftreten Heines schon einige Akte alt

war, das psychologische Moment, die Grundidee? — Die Wiedergeburt und die Herrschaft des „Ichs“. Das „moi haïssable“ hatte die Fesseln der Konvenienz des XVII. und XVIII. Jahrhunderts abgeworfen. Nach seiner Façon durfte fortan ein jeder denken, dichten, reden und sich kleiden. In den Salons der Damen du Deffand, Geoffrin und de Lespinasse war noch dieselbe Geschmackstyrannei massgebend gewesen wie hundert Jahre zuvor im Hôtel Rambouillet. Jetzt aber hatte sich nach eigenem Gutdünken zu belustigen und zu grämen, nach eigenem Belieben und eigener Laune über dies zu lachen und über jenes zu weinen aufgehört, als „misanthropie“, „insociable“ oder „incivil“ verschrieen zu sein. Und eine Frau war es, die, mit genialer Eingebung nach Osten deutend, den Bann gelöst, den einst Frauen zum grossen Teil verschuldet hatten. Madame de Staël, die Tochter des Schweizers Necker, gab, vereint mit Chateaubriand, der französischen Romantik den berechtigten Individualismus; — am Ende des Jahrhunderts wird es wieder ein Schweizer sein, Fr. Amiel, der zusammen mit Baudelaire die letzten Konsequenzen zieht und an der krankhaften Ichkultur der Décadents arbeitet. Alle beide gehen wiederum auf einen Schweizer zurück, auf J. J. Rousseau — und sie sämtlich sind Kinder des — kalvinistischen Genf! —

Mag auch keine der vielen Definitionen, die über die französische Romantik versucht worden sind, diese vielfarbige und vielverzweigte litterarische Strömung ganz umfassend decken, so ergänzt doch jedenfalls der Begriff des Individualismus fast durchweg den der Romantik; es kann der eine beinahe immer durch den andern ersetzt werden. Man braucht nur die gerade Linie der lyrischen Evolution rückwärts zu ziehen, um sich darüber klar zu werden, dass wir in der Ichschwärmerei den Kern und den specifischen Charakter der Romantik zu suchen haben; und wenn der Franzose unter „romantique“ gewöhnlich nur mutiges, ungeduldiges und

leidenschaftliches Streben nach dem Schönen, Wahren und Grossartigen versteht, mit einem Beigeschmack von Keckheit und trotzigem Auflehnen gegen alles Hergebrachte und Spiessbürgerliche, so hat er damit im Grunde doch nur den Individualismus in seinen Folgen und Erscheinungen charakterisiert. Ferdinand Brunetière ist mit grossem Scharfsinn, aber nicht „sine ira et studio“ den Spuren des „moi haïssable“ in der französischen Poesie des XIX. Jahrhunderts gefolgt, so besonders in seinen Vorträgen, die 1893 in der „Revue Bleue“ unter dem Titel: „Evolution de la poésie lyrique au XIXe siècle“ [1]) veröffentlicht wurden. Das „Ich“ ist die „bête noire“ des inzwischen unter die vierzig Unsterblichen eingegangenen Diktators der „Revue des deux Mondes“, der es sich u. a. gestatten durfte, die französische Romantik „manifestation de l'hypertrophie du moi“ zu nennen und mit Bezug auf die ihm unsympathischen Ichlyriker zu sagen: „Il se trouvera toujours assez de gens, en France, pour nous assassiner du récit de leurs infortunes“ etc. (Revue Bleue 27. Mai 1893) — nachdem er uns die lichtvollsten und geistreichsten Arbeiten über die Litteratur seiner Heimat geschenkt, die je geschrieben worden sind.

Bis hierher haben wir uns — um bei unserm Bilde zu bleiben — lediglich mit der Inscenierung der litterarischen Bühne beschäftigt und es versucht, die Hauptideen und Tendenzen gleichsam als Hintergrund aufzustellen. Jetzt handelt es sich darum, die Hauptdarsteller der Romantik vorzuführen.

Von einer Darstellerin, die bereits seit einigen Lustren von der romantischen Bühne abgetreten war, auf der sie wohl die bedeutendste, keineswegs aber dankbarste Rolle gespielt, von Madame *de Staël* haben wir schon zu reden Gelegenheit gehabt. Erwähnt muss auch der Dichter werden, der als einer der letzten Opfer das Blutgerüste Dr. Guillots

[1]) Inzwischen bei C. Lévy in Buchform erschienen.

bestieg, *André Chénier,* der Sänger der „Jeune captive“. Der Einfluss seiner Werke nämlich, die 1819 von Henri de Latouche publiziert wurden, begann eigentlich erst um die Zeit, in der wir hier stehen, Früchte zu tragen, da Sainte-Beuve die Ahnen der Romantik suchte. Erst vierzig Jahre nach dem Tode des Dichter-Girondisten beginnt man seine Kunstform und seinen Hellenismus nachzuahmen. In den zwanziger Jahren waren weder Lamartine noch Victor Hugo von ihm inspiriert. Noch eines Dritten sei gedacht, der auch nicht mehr unter den Lebenden zählte, dessen Schriften aber gerade in den Julitagen Triumphe feierten, des Pamphletisten *Paul-Louis Courrier,* den 1825 nicht etwa die Jesuiten, sondern seine eigenen Bauern erschlugen, die er, der Autor der „Pétition à la chambre des députés pour les villageois qu’on empêche de danser“, der es so meisterhaft verstand, mit Nachahmung des Bauernstils der Touraine, für die verletzten Volksrechte zu plaidieren, hart und schlecht behandelt hatte. Das puritanisch strenge Urteil Börnes über Heine: unendlich mehr Talent als Charakter — passt noch weit mehr für den geistreichen Courrier, den nonchalanten Frondeur, dessen ganze politische Philosophie in persönlicher Freiheitsliebe aufging und dessen Liberalismus der Republik, der Monarchie und der Restauration gegenüber gleich feindlich und gleich indifferent blieb.

Und nun zu den ersten Rollen der lebenden litterarischen Truppe, die wir dem Alter nach betrachten wollen, obgleich es manchen erging, wie ihren kleinen Kollegen auf der kleinen Bühne, die ihren Ruhm überleben und von den jüngern überflügelt werden. Es ist dies, wenn auch nicht im gleichen Masse, mit allen Veteranen des XVIII. Jahrhunderts der Fall, von denen die beiden bedeutendsten Opfer ihrer politischen Ambitionen werden sollten.

François-René, vicomte *de Chateaubriand* (1768—1848), stand auf der Höhe seines politischen Ruhmes; er war der

beredte, edle aber ungeschickte Minister und Staatsmann geworden. Aber die „goldenen Worte" seines „Génie du Christianisme" waren schon vor drei Decennien gefallen. Mit den Natchez hatte er Mitte der zwanziger Jahre der Romantik das Modell glänzender, farbenprächtiger Naturmalerei gegeben; desgleichen schon um die Wende des Jahrhunderts seinen „René", der litterarisch auf beiden Ufern des Rheines nicht minder gewaltig wirkte als Goethes selbstbefreiendes Kunstwerk. Der Dichter, der die verschiedensten Elemente in sich vereinte, die alle auf bestimmte Einflüsse zurückzuführen sind — seine Lyrik auf Rousseau, der Farben und Bilderreichtum seines Stils und sein Natursinn auf Bernardin de Saint-Pierre, — der Dichter, der die Prosa Rousseaus gewissermassen orchestriert hat, — wie Brunetière sich pittoresk ausdrückt, von dem wir uns in dieser Poetenschau oft leiten lassen, — und so einen Stil geschaffen, der für alle Zeiten mustergültig dastehen wird, — dieser Dichter war längst verstummt. —

Charles Nodier (1780—1844), der Verfasser jenes andern Wertherromanes „Le peintre de Saltzbourg" (1803), hatte mit seinen phantastisch zügellosen Erzählungen schon zu Beginn des Jahrhunderts den Romantikern die Bahn geebnet. Nachdem er aber sein Scherflein zur Beseitigung klassischer Vorurteile beigetragen, zog er sich nicht wie Chateaubriand grollend zurück, sondern da öffnete er der romantischen Jugend die Pforten seines gastlichen Hauses, das der Sammelplatz der de Vigny, Hugo, Musset, Sainte-Beuve etc. blieb und ihr erster „Cénacle" wurde, bis derselbe später in Hugos Wohnung übersiedelte. Im Jahre 1830 verfasste er die Einleitung zu der Uebersetzung der Werke Byrons von Amédée Pischot, in der er den Einfluss der Britten betont und dessen Folgen begrüsst.

Von den beiden sympathischen „Chansonniers", die noch dem XVIII. Jahrhundert entstammen, hatte der fröhliche, gött-

lich leichtsinnige Autor von „M. et Mme Denis“ aufgehört, der Interpret des alten lustigen Frankreichs und Vorsitzender der revolutionären „Caveau“-Gesellschaft zu sein. *Marie-Antoine-Madeleine Désaugiers* war 1827 gestorben. Sein Schüler und Nachfolger aber, *Jean-Pierre de Béranger* (1780-1857), wusste noch packender, reizender und noch gefährlicher zu singen. Die leichten, im tollen Uebermut tiefen Ernst bergenden „Chansons“, die den bourbonischen Thron ins Wanken brachten, nachdem sein berühmtes Gedicht „Le Roi d'Yvetot“ wie ein schriller Pfiff mitten in die Triumpheshymnen von Lützen und Bautzen ertönt war, hatten ihm neun Monate Gefängnis — und die begeisterte Liebe seines geliebten französischen Volkes verschafft.

Die chronologische Anordnung bringt es mit sich, dass wir jetzt zu *Marie-Henri Beyle-Stendhal* (1783-1842) übergehen, der eine Stelle für sich einnimmt. Dem abenteuerlichen Leben dieses ehemaligen Offiziers der „grande armée“ und Bonaparte-enthusiasten wurde unter den Bourbonen ein schöner Dichter-abend zu teil. Er durfte die letzten Jahre in seinem geliebten Italien als französischer Konsul verbringen, wo er auch seine, wenigstens für die Nachwelt, bedeutendsten Werke verfasste. Für die Romantik allerdings war seine Schrift „Racine et Shakespeare“ (1823), mit der er den Kampf gegen den Klassicismus mitbeginnen und mitfechten half, von grösserer Tragweite. Immerhin hatte er auch in seinen vierbändigen Roman „Rouge et noir“, der mit Recht als Ausgangspunkt — im XIX. Jahrhundert natürlich — des modernen französischen Romans betrachtet wird, ein Stück Geistesgeschichte jener Epoche, alles was die Jugend von 1830 bewegte und begeisterte, hineingelegt.

Auch der echteste, spontanste, innerlich bewegteste Naturlyriker, wenn auch nicht der erste Naturbetrachter und -sänger Frankreichs — denn das hiesse nicht nur Chateaubriand und Bernh. de St-Pierre vergessen, sondern auch den vielgeschmähten

J.-B. Rousseau, und nicht minder Lafontaine, Ronsard etc. etc. vergessen — der Dichter des „Lac“, *Alphonse de Lamartine* (1790-1869), hatte der französischen Litteratur bereits vor 1831 ihre edelsten und schwungvollsten Alexandriner geschenkt. Vor einem Jahrzehnt schon waren die bezaubernden Töne seiner „Méditations poétiques“ erklungen, in die er den Weltschmerz seines Lehrers Chateaubriand hineingelegt, — eigentlich das einzige romantische an diesem klassischen Sänger. — Kurz vor der Julirevolution war Lamartine mit der Veröffentlichung der „Harmonies poétiques et religieuses“ (1829) — die von Jules Lemaître als das grösste Meisterwerk der französischen Lyrik angesehen werden — auf dem Gipfel seines Dichterruhmes angelangt, von dem er ebenso schnell herabsteigen sollte, wie er ihn erklommen hatte. Als Heine in Paris einzog, kehrte Lamartine gerade seinem Vaterlande schmollend den Rücken, um im Oriente, wo er sich in masslosen Luxus stürzte und lächerlicher Poeteneitelkeit fröhnte, eine verunglückte Wahlcampagne zu vergessen. Auf den Trümmern der antiken Welt inspirierte er sich noch zu dem mystisch angehauchten, zuweilen rhetorisch überschwänglichen „Jocelin“, dessen lebendige Schilderung aber und schöne Anschaulichkeit die deutsche Kritik veranlasste, denselben als sein bestes Werk zu bezeichnen, — und zu dem krankhaft phantastischen, byronisierenden „La chute d'un ange“. Nach „Jocelin“ (1835) hört für die Nachwelt Lamartine der Dichter auf. Die Geschichte aber wird den Autor der „Histoire des Girondins“ von den entscheidungsschweren Tagen im Jahre 1848 nicht trennen können.

Noch haben wir zwei Dichter zu nennen, die die Romantik dem vergangenen Jahrhundert schuldet: Casimir Delavigne und Alfred de Vigny, die beide in den dreissiger Jahren noch in ihrer vollen Schaffenskraft standen.

Delavigne (1794—1843), der in der „grossen Woche“ in feurig patriotischem Liede die Wiederkehr der „Regenbogenfarben der Freiheit“ begrüsste, war schon seit 1819, da seine

„Vêpres siciliennes“ über die Bühne gingen, ein berühmter, von Romantikern und Klassikern viel angefochtener Mann. Mit den „Enfants d'Edouard“ — noch heute in Frankreich eines der beliebtesten Trauerspiele, dem jeder Franzose einmal sein Thränenopfer dargebracht —, die erst 1833 aufgeführt wurden, hat er dann eine opportunistische Stellung zwischen der alten und neuen Schule angenommen. Ohne grossen poetischen Schwung und echte Begeisterung, verfügte Delavigne über ein hervorragendes Formtalent, mit dem sich edle patriotische Gesinnung, wie diese in seinen „Messéniennes sur les malheurs de la France“ (1818 und vermehrt 1826) an den Tag tritt, vereinigt.

Im Gegensatz zu der schwankenden Stellung Delavignes ist Graf *Alfred de Vigny* (1799—1863) als einer der einflussreichsten und rüstigsten Bahnbrecher der Romantik zu betrachten. Auch er hatte vor dem zweiten Drittel des Jahrhunderts sein Bestes geleistet. Sein mystisches Gedicht „Eloa, la sœur des anges“ begeisterte um die Mitte der zwanziger Jahre Sainte-Beuve und den ganzen Anhang des Cénacle von 1824. Kurz vorher hatte er der französischen Litteratur den unübertroffenen historischen Roman „Cinq-Mars“ geschenkt. Bekannt ist sein mutiger Kampf und die ehrenvolle Niederlage mit der trefflichen Othello-Uebersetzung (1828). Aber erst nach der Julirevolution zeigte sich sein wahres „Ich“ als das eines der grössten Pessimisten dieses Jahrhunderts. Als solcher wirkte er initiativ auf die Gedankenlyrik in Frankreich.

Bevor wir mit einem Worte die bedeutendsten Historiker und Kritiker jener Epoche berühren wollen, sei noch der grosse Vaudeville- und Scenen-Techniker *Eugène Scribe* erwähnt (1791—1861). Seine Glanzperiode und unbestrittene Herrschaft nicht nur über die französische Bühne, sondern auch über diejenige ganz Europas, fällt allerdings erst in ein späteres Jahrzehnt; immerhin hatte er schon bis zu den Julitagen dem französischen Theater, resp. den Boulevardtheatern

des Gymnase und Vaudeville, deren Glück er gemacht, seit seinem ersten Lustspiel „Davis“ (1811) — mit einer Unzahl von Mitarbeitern — die Kleinigkeit von 200 Vaudevilles geschrieben, darunter seine berühmtesten Operntexte. —

Wenn die Dichtkunst der Romantik nicht schlechtweg als die Glanzperiode der französischen Poesie aller Zeiten betrachtet werden darf, so lässt sich mit desto grösserer Bestimmtheit von der historischen Wissenschaft sagen, dass sie sich in den Jahren 1830—50 einer nie erlebten Blüte erfreute. Der Altmeister der doktrinären Geschichtsschreibung, *François-Pierre-Guillaume Guizot* (1787—1874), hatte seinen Lehrstuhl im Collège de France und der Sorbonne, wo er die Resultate seiner sorgfältigen Quellenstudien schmucklos, aber durch die Fülle seines tiefen Wissens und durch die scharfe Kritik fesselnd, der für Mittelalter schwärmenden romantischen Jugend vortrug, noch nicht mit dem Ministerstuhl vertauscht. In die Jahre 1828—30 fallen seine bedeutendsten Werke, so die „Histoire de la civilisation française“.

Dem jungen *Jules Michelet* (1798—1874) verschaffte erst die Julíregierung eine Sinekure, die ihm die nötige Musse gab, seine spannenden und malerisch beschreibenden Geschichtswerke zu vollenden. Dagegen hatte der um zwei Jahre ältere *François-Auguste Mignet* (1796—1884) schon im Jahre 1824 durch seine treffliche „Histoire de la Révolution française“ ein überaus klares und psychologisch scharf gedachtes Bild der grossen Staatsumwälzung entworfen. Der bureaukratische *Louis-Adolphe Thiers* (1797—1877), der seine engherzige Geschichtsauffassung später auch auf die Politik übertrug, hatte sich schon Mitte der zwanziger Jahre ebenfalls mit einer „Histoire de la Révolution française“ (in acht Bänden) den Ruf eines grossen Historikers erworben. Seine hohen Verdienste für die geistige Hebung seines Volkes, als Unterrichtsminister Louis-Philippes, fallen in die Jahre 1832—35. In seinem Auftrage studierte Victor Cousin in Deutschland neue Anordnungen

für die Einrichtung der französischen Schulen, deren Schülerzahl sich unter Thiers' Fürsorge um eine Million vermehrte.

Ebenso schufen in diesen Jahren die Vertreter der beschreibenden Geschichtsforschung historische Meisterwerke von bleibendem Werte. So vor allen der liberal gesinnte *Augustin Thierry* (1795—1856), den man wegen seines glänzenden Erzählertalentes und seiner treuen Hingabe zur Wissenschaft, in deren Dienst er erblindete, den Homer der Geschichte genannt hat.

Nachdrücklich ist gerade bei dieser Richtung der Zusammenhang mit der französischen Romantik, mit Chateaubriand und mit W. Scott hervorzuheben. Denn Aug. Thierry selbst erzählt uns, wie ihn die Lektüre der „Martyrs" mächtig für das Mittelalter begeistert hat, und bezeichnet er doch selbst W. Scott als seinen grossen Lehrmeister, wenn er ihn „le plus grand maître qu'il y ait jamais eu en fait de divination historique" [1]) nennt.

Von den vielen namhaften Litterarhistorikern wollen wir nur den hervorragendsten nennen: *Abel-François Villemain* (1790—1870), der in beredten Vorlesungen der zweitausendköpfigen lauschenden Jugend Blicke in das geistige Leben der Völker öffnete, wie dies noch kein Franzose vermocht.

Hier sei mit den alterreifen Vertretern der schönen Wissenschaften abgeschlossen, obschon noch mancher Name von gutem Klang zu nennen wäre. Der älteste der in diesem Jahrhundert geborenen Jungen und zugleich nicht nur durch sein Talent hervorragendste, sondern auch durch die dominierende, tonangebende Stellung, die er sich zu erringen wusste, ist der 1802 geborene *Victor Hugo* (gest. 1885). Mit zehn Jahren hatte er bereits gute Verse geschrieben, mit fünfzehn solche der französischen Akademie überreicht und

[1]) Vergl. Gottl. Wüscher: „Der Einfluss der englischen Balladenpoesie auf die französische Litteratur" (1765—1840). Zürcher Dissertation 1891. (Pag. 49.)

zwanzig Jahre alt war er mit seinen ersten „Odes“ (1822) an die Oeffentlichkeit getreten. Und als Hugo 1824 seine mächtigen klang- und farbenreichen „Odes et Ballades“ zu publizieren begann, da galt er schon allgemein als ebenbürtiger Rivale Lamartines, dessen unnachahmliche Versharmonie er zwar ebenso wenig erreichte, wie die innige Schwärmerei, den er aber durch reicheres Kolorit der Sprache, schärfere Charakteristik, blendende Phantasie und besonders an Gedankentiefe übertraf. Während sich der Sänger der „Méditations“ stets in hehren Sphären und überirdischen Träumereien bewegte, tobt in den Versen des leidenschaftlich kämpfenden jungen Romantikers eine schwerwuchtige Lyrik. Was er dichtet, hat er gesehen, erlebt und reiflich und fest überlegt; seine Poesie, auch wenn sie phrasenhaft und preziös lautet, wurzelt in dem Gehirn, und zwar in dem eines genial unruhigen Poeten. Kurz vor dem Ausbruch der zweiten Revolution hatte der noch nicht Dreissigjährige mit den „Orientales“ sein Höchstes in der Kunstlyrik geschaffen. Die fabelhafte Technik in der Reimkunst, die staunenswerte Fertigkeit, die er in den wunderbar klangvollen Versen an den Tag legt, machen ihn, — mag er sich auch dagegen gesträubt haben, zum geistigen Vater der „l'Art pour l'art“-Litteratur, bei der das „Ich“ in den Hintergrund tritt, um den Tönen einer hinreissenden Sprachorchestration, dem lyrisch-musikalischen Elemente, das wir auch in den „Contemplations“ so bewundern, das Feld zu räumen.

Schon 1827 hatte Hugo in der Einleitung zu seinem Buchdrama „Cromwell“ der klassischen Tragödie den Krieg erklärt. Die Aufführung der „Marion Delorme“ war 1829 verboten worden und 1830 hatte der berühmte Bühnenkampf und -sieg des „Hernani“ stattgefunden. Besiegt waren die klassischen drei Einheiten und andere Traditionen des XVII. Jahrhunderts noch nicht, sondern einstweilen erst die Gleich-

gültigkeit des Pariser Publikums; von da an gab es für Hugo nur noch lärmend-enthusiastische Bewunderer und ebenso laute Gegner. Wenn wir nun in Betracht ziehen, dass Hugo 1831 noch den grossartigen Roman, das dreibändige Werk „Notre Dame de Paris", vollendete, in dem er mit wunderbarer Virtuosität und kunstvoller Darstellung für die Existenzberechtigung und die Verbindung des pittoresk Hässlichen mit dem ideal Schönen plaidierte, wie bereits in der Vorrede zu „Cromwell", und uns mit glänzender Phantasie und staunenswerter Sachkenntnis ein plastisches Bild des Mittelalters hervorzaubert; wenn wir uns ferner erinnern, dass lyrische Schöpfungen, wie ein Teil der „Feuilles d'automne" und die ersten „Chants du crépuscule" noch 1831 entstanden, so sind wir berechtigt zu behaupten, dass Victor Hugo vor der Julirevolution die vornehmsten, geist- und wirkungsvollsten Werke seiner langen Dichterlaufbahn geschaffen hatte.

Obgleich der um ein Jahr jüngere *Prosper Mérimée* (1803—1870) erst in den vierziger Jahren die beiden Romane „Colomba" und „Carmen" verfasste, an die sich sein Name als einer der Vorläufer des modernen, indifferent beschreibenden Realismus knüpft, so hatte er mit dem „Théâtre de Clara Gazul" (1825), der „Chronique du règne de Charles IX", mit „Guzla" (1827) schon ein eigenartiges und hervorragendes Erzählertalent ebenso wie gründliches Wissen bewiesen. „La Guzla" — jene berühmte, dem Macpherson'schen Betruge ähnliche apokryphe Sammlung illyrischer und dalmatischer Balladen, veranlasst uns, ganz kurz auf das Erwachen des Verständnisses für Volkslitteratur hinzudeuten, die vor Mérimée schon dem Folkloristen Claude Fauriel und dem Universalessaisten Loève-Veimars und später besonders von Xavier Marmier gepflegt wurde. Der französischen Kunstpoesie den frischen Quell reiner Volksdichtung zuzuführen, gelang diesen Männern jedoch nicht. Den Wert des echten Volks-

liedes, besonders des eigenen, nationalen, erkannte die französische Romantik nicht.[1])

Heine würde uns nimmermehr verzeihen, wollten wir den zukünftigen Autor der „Mousquetaires“ und des „Monte-Christo“, den populärsten und vielleicht sympathischsten Romantiker, den Mulattensohn *Alexandre Dumas* (1803—1870) vergessen. Ihm kommt die Ehre zu, noch vor Hugo, mit allerdings ziemlich bedenklichen Waffen, die nicht einmal alle aus seiner Werkstatt waren — mit dem Drama „Henri III et sa cour“, dem ersten romantischen Schauspiel, das über die geweihten Bretter des Théâtre français ging, im Jahre 1829 den ersten Sieg für sich, für seinen Cénacle (den Nodiers) und die Romantik davongetragen zu haben.

Für den 1827 von der französischen Akademie ausgeschriebenen „prix d'éloquence“ konkurrierten drei Litterarhistoriker: die beiden Schüler Villemains, Philarète Chasles und Auguste Saint-Marc Girardin, von denen wir wiederholt zu sprechen haben werden, und ein junger Kritiker des „Globe“, *Charles-Augustin Sainte-Beuve* (1804—1869). Den Preis teilten sich die beiden ersten ex aequo; Sainte-Beuves „Tableau de la poésie française au XVIe siècle“, das auf gründlichem Studium Ronsards und du Bellays beruhte, zu dem ihn sein Freund Hugo und der allgemeine litterarische Zeitgeist angeregt, ging leer aus. Das Buch aber, in dem er die Romantiker über die Perücken der Klassiker hinweg mit Ronsard verkettete, erregte nichtsdestoweniger gewaltiges Aufsehen in litterarischen Kreisen und machte den Verfasser zu einem der Hauptleiter der neuen Strömung. Bald jedoch trennte er sich von derselben, um sich dem Mysticismus der Lamennais und Lacordaire, dann dem Jakobinertum eines Armand Carrel anzulehnen, und, nachdem er kurze Zeit mit Proudhons Socialismus geliebäugelt, ergebenst an den

---

[1]) Vergl. Gottl. Wüscher, a. a. O., pag. 61.

Stufen des Kaiserthrones zu enden. — Sainte-Beuve war der vielseitigste Romantiker, in dem man heutzutage mit Unrecht bloss den einflussreichsten Kritiker sieht, da er, wie keiner vor ihm, die intuitive Kraft der Nachempfindung für die verschiedenartigsten litterarischen Erscheinungen besass. Denn seine Lyrik nimmt eine bedeutende und wirkungsreiche Stellung ein. Im Jahre 1829 waren seine „Poésies et pensées de Joseph Délorme“ und 1830 die „Consolations“ erschienen, in denen nach dem Muster der Engländer Cowper und Wordsworth das Kleinleben der Natur und die Genüsse des Stilllebens mit idyllischer Realistik geschildert sind. In Joseph Délorme hat er den Romantikern die drei Haupterfordernisse des neuen Verses gezeigt: Freiheit und Beweglichkeit der Cäsur, Freiheit im „enjambement“ und vor allem Reichtum des Reimes. Fast ein halbes Jahrhundert vor den Parnassiens feiert er die Macht desselben, indem er ihn als erstes und Hauptmittel für die gestaltende Phantasie des Dichters erklärt. Er war, wie Brunetière treffend sagt, der Du Bellay Hugos, denn er formte das, was das Genie desselben geschaffen, in rhythmische Regeln und legte so die Grundzüge der neuen „Illustration“ der französischen Sprache nieder.

Es erübrigt uns noch von zwei Dichtern zu reden, von denen ein jeder in seiner Art als Vollblutromantiker betrachtet werden kann. Wir meinen Alfred de Musset, den engsten Geistesverwandten, und den um ein Jahr jüngern Théophile Gautier, den intimsten Freund Heinrich Heines. In diesen beiden Eigenschaften werden wir uns auch noch später mit ihnen zu beschäftigen haben. Hier seien sie nur als die beiden Poeten erwähnt, die die lange Reihe der Geistesheroen der Zeitepoche von 1831 beschliessen.

Alfred de Musset (1810—1857), welcher der Romantik das spöttelnd witzige Element, den Sarkasmus und die Sinnlichkeit zuführte, hatte 1830 die „Contes d'Espagne et d'Italie“,

jene frisch sprudelnden humorvollen Erzählungen, herausgegeben. Erst nach 1831 griff das berühmte Liebesverhältnis tragisch in sein junges Leben ein, dessen erste Frucht „Rolla" (1833) wurde. Der Gegenstand dieser verhängnisvollen Leidenschaft, die Baronin *Dudevant* (geborene Aurora Dupin, 1804 bis 1876), war, eine unglückliche Ehe fliehend, fast zur selben Zeit, wie Heine nach Paris gekommen, wo sie noch im Jahre 1831 ihren ersten Roman „Rose et Blanche", nach ihrem litterarischen Mentor, Jules Sandeau, *George Sand* unterzeichnete; ein Pseudonym, das ihr zweiter Roman „Indiana" (1832) in alle Welt tragen sollte. —

Noch nicht zwanzig Jahre zählte der krausköpfige meridionale *Théophile Gautier* (1811—1872), dieser echte und unverfälschte Typus des Romantikers, als er dem Autor des Hernani, seinem angebeteten Meister, die ersten duftenden und sprachprächtigen Lieder widmete. Sie kündigten schon die glänzenden Gaben des zukünftigen Versmalers an, wie sie sich später in den „Emaux et camées" offenbarten, jenen Grundfesten der Parnasseparole: „L'art pour l'art". Der südländische Brausekopf war damals in der erwähnten denkwürdigen Vorstellung des Hernani — am 23. Februar 1830 — der Hauptführer der Schar begeisterter Musenjünger mit wallendem Haupthaar, roten Schnürröcken und spanischen Mänteln, die dem litterarischen Philistertum den Garaus machen wollten. An jenem Abend schon hatte sich Gautier im Parterre des Théatre français mit seiner roten Weste und den hellgrünen Hosen den legendären Ruf geschaffen.[1])

---

[1]) In dem Cénacle von 1829 war Gautier der Jüngste. — Hier mag noch ein Wort der Aufklärung über den oft genannten und missverstandenen Begriff des Cénacle am Platze sein. Es handelt sich nämlich nicht bloss um einen, sondern um drei Cénacles. Der erste, der von 1824, setzte sich zusammen aus: Nodier, in dessen Wohnung im Arsenal, wo er Bibliothekar war, er meistens tagte, — Victor Hugo, Alexandre Soumet, ein Bewunderer und Nachahmer Klopstocks, der nicht lange mit den Romantikern gemeinsame Sache machte, —

Alfred de Vigny und den beiden Brüdern Emile und Antony Deschamps, von denen der erstere sich durch treffliche Uebertragungen deutscher Klassiker auszeichnete. Auf der Tagesordnung dieses Schriftstellerbundes standen ausser dem Kampfe gegen das litterarisch Konventionelle, ganz besonders Hass der grossen Revolution und Verachtung alles Gemeinen und Vulgären. In dem zweiten Cénacle (ums Jahr 1828), der noch bei Nodier abgehalten wurde, in dem aber schon Hugo das grosse Wort führte, treffen wir ausser den alten noch folgende neue Namen: Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas und die talentvolle Dichterin Madame Tastu, die sich besonders als Jugendschriftstellerin Verdienste erworben. Erst der dritte Cénacle findet im Hause Victor Hugos, Place Royale, statt. Vergebens suchen wir hier seine alten Freunde und Kampfesgenossen. Er ist inzwischen einer der Unsterblichen, le maître „Olympio" geworden, der keine Freunde, sondern nur noch weihrauchstreuende Anbeter und solche, die ihm bei seinen Arbeiten nützlich sind, in seiner hohen Nähe duldet, d. h. excentrische Studienköpfe, wie der Lykanthrop Petrus Borel, eine Anzahl Maler und Bildhauer. An der Spitze dieser unbedeutenden Verehrerschar der einzige Dichter: Théo Gautier.

Drittes Kapitel

Heines Stellung zur französischen Romantik und zu einigen ihrer Hauptvertreter

Man hat sich deutscherseits darüber gewundert, dass Heine so spät in Frankreich zur Geltung gekommen ist. Heine selbst, der sich seines Wertes wohl bewusst war, wird zweifelsohne von Paris mehr Ehre für den deutschen Sänger erwartet haben. Wir aber, die wir jetzt die glänzende Siegesperiode der französischen Romantik überblicken können, in der, neben der Fülle von Koryphäen, neue Poeten, neue bedeutende Geister jeder Art wie Pilze aus der Erde schossen und so die Epoche, die Heine in Paris verlebte, zu einer abnormal litterarisch produktiven gestalteten, wir müssen uns im Gegenteil darüber wundern, dass der deutsche Dichter so rasch in der litterarischen Welt von Paris zu Ansehen gelangte. Denn der flüchtige Poet musste sich nicht nur allein durch die Masse von Talent und Genie den Weg zum Ruhm bahnen, sondern es traten noch hemmende Verhältnisse hinzu. Zu diesen gehört in erster Linie seine schiefe sociale Stellung als deutscher Journalist, über die man lange in massgebenden Kreisen im unklaren war. Geraume Zeit hatte Heine gegen ein geheimes Misstrauen zu kämpfen, das man dem schönen, jungen und geistreichen Chroniqueur — denn nicht als Dichter

betrachtete man ihn anfangs, von dem man so gut wie nichts wusste — mit der scharfen Zunge entgegenbrachte, den man überall antraf, hinter den Coulissen der Theater- und der politischen Bühne, in öffentlichen Versammlungen, in litterarischen Salons und bei der „Bohème“ ebenso wie in den Tuilerien. Lange musste er sich gefallen lassen, in Frankreich als Deutscher verschrieen zu sein, während man ihn zu Hause einen Franzosen schalt. —

Den sichersten und kürzesten und auch dankbarsten Weg zu Ansehen und Einfluss, denselben, den u. a. ein Alexandre Weill und später Albert Wolff einschlugen, d. h. die alte Heimat abzuschütteln und Franzose zu werden, diesen Weg wollte Heine nicht wählen. Diejenigen, die in germanischem Ingrimm so schnell bereit sind, den flüchtigen deutschen Juden wegen seiner überrheinischen Sympathieen als Vaterlandsverleugner oder gar -Verräter an den Pranger zu stellen, ignorieren, wie gross die Versuchungen waren, die an den nach französischem Schriftstellerruhm Strebenden herantraten, und wie fest und innig seine Liebe fürs deutsche Vaterland sein musste, dass er allen Verlockungen einer Naturalisation widerstehen konnte. Er blieb Deutscher und focht sein waghalsiges Vorpostengefecht aus, als welches er seine Stellung in Paris stets betrachtete — und zwar wetteiferte er als Deutscher mit den Franzosen in Redetalent und „esprit“, kämpfte mit ihren ureigensten Waffen, teilte kreuz und quer seine scharfen Hiebe unter den gefürchtetsten und angebetetsten Helden der Feder und des Geistes aus.

Wie sehr man gleich die Mitarbeiterschaft dieses interessanten Fremden schätzte, wie viel man von der Zugkraft seines sprühenden Gedankenblitzes erwartete, geht zu Genüge aus der Thatsache hervor, dass die erste französische Uebersetzung der „Reisebilder“ für die bloss ein Jahr alte, aber schon tonangebende „Revue des deux Mondes“ gewonnen wurde, die bereits Gelehrte, wie Sainte-Beuve, Edgar

Quinet, Gust. Planche, Fauriel und Lerminier, und Poeten, wie Hugo, Dumas und Alfred de Vigny, zu ihren Mitarbeitern zählte, d. h. die ersten Namen des Tages. Eine der hervorragendsten litterarischen Modefiguren Loève-Veimars übersetzt ihn. Noch mehr! Das grossartige journalistische Unternehmen „L'Europe littéraire" stellt das französische Original seiner „Romantischen Schule" an die Spitze der ersten Nummer und benützt so das Talent, das Wissen und den Namen Heines als Reklame für die Zeitschrift. Und dies, als unser Dichter kaum ein Jahr, resp. zwei Jahre in Paris gelebt hatte! Heisst dies nicht zur Geltung kommen und nicht gewürdigt werden? Wer weiss, wie viel Mühe, Ausdauer, Geduld und Talent es fast allen zu Ruhm und Ehre gelangten Franzosen in ihrer eigenen Hauptstadt kostete, bis es ihnen gelang, sich an die Oberfläche hinaufzuarbeiten, muss zugeben, dass Heine erstaunlich rasch nach Wert und Verdienst anerkannt wurde. Heinrich Laube, der einzige wirklich bedeutende von seiner Handvoll ehrlicher und treuer Freunde, bestätigt als Augenzeuge, dass seine französischen Kollegen sehr bald in ihm nicht nur die Krallen des Löwen fürchteten, sondern in dem deutschen Flüchtling eine geistige Macht ersten Ranges erkannten, als solche sie ihn auch schätzten und achteten.[1])

Alle deutschen Heinebiographen haben ein Kapitel dem Verhältnis Heines zu berühmten französischen Zeitgenossen, seinem gesellschaftlichen Verkehr in Paris und seinen näheren Freunden gewidmet. Es kann daher nicht unsere Aufgabe sein, hier Bekanntes im einzelnen zu wiederholen. Im weitern Verlauf unserer Arbeit, wenn wir von seinen Uebersetzern und der französischen Kritik reden, werden wir ohnehin Gelegenheit finden, manches Wissenswerte zu bringen. Im

[1]) Vergl. H. Laube über H. Heine; Deutsche Rundschau 1887, Sept., pag. 465.

folgenden beabsichtigen wir nur einige allgemeine Gesichtspunkte hervorzuheben, die einer deutschen Biographie ferner liegen, und den Namen Heines mit einigen französischen Litteraten und ihren Kreisen in Zusammenhang zu bringen. Wenige Notizen über Heines Stellung zu dem Saint-Simonismus glaubten wir trotz einiger interessanten Seiten in Joh. Proelss' „Das junge Deutschland" (Stuttgart 1892) der Vollständigkeit wegen beibehalten zu dürfen.

Auf die vielen Berührungspunkte zwischen dem Naturell und den litterarischen und socialen Neigungen Heines und der französischen Romantik genügt es mit wenigen Worten hinzuweisen. Abscheu vor der Routine, Verachtung alles Vulgären, Hass des Konventionellen, des Wortschwulstes der Emphase, aller hohlen, nichtssagenden, schönen Phrasen und Gefühle; dagegen Hang zur Phantastik, künstlerische Laune und — last but not least — fanatischen Kultus des Schönen und Grossartigen — dies alles hatte er mit den meisten Romantikern gemein. Beide Teile berührten sich ferner in der sich aus den obigen Eigenschaften logisch ergebenden Napoleonschwärmerei — wir haben natürlich nur die erste Phase der französischen Romantik im Auge. Diese war es ja auch, welche zu Schmähungen unseres Dichters Veranlassung gegeben hat, wobei man vergass, dass der Stein, der nur für Heine bestimmt war, die besten Patrioten traf; so Hegel, der von Jena aus schrieb: „Ich habe den Kaiser gesehen, diese Weltseele," so Varnhagen von Ense, der Napoleon bewunderte, obgleich er gegen ihn gefochten hatte; von Goethe gar nicht zu reden, dessen Bonapartebewunderung allbekannt ist. Wie bei den Romantikern, war es bei Heine nicht politische Ueberzeugung, auch nicht persönliche aristokratische Neigung, die ihn für den genialen Korsen schwärmen liessen, sondern der Hang zum Aussergewöhnlichen, der Widerwille, den er gegen alle Mittelmässigkeit, gegen die rohe Masse, gegen jedes farb- und schmucklose Dasein empfand. Flauberts legendäre Parole

„haine du bourgeois“ [1]) bedeutet im Grunde nichts Anderes, auch bei ihm muss dies Wort vom künstlerischen Standpunkte, nicht etwa vom socialpolitischen gedeutet werden.

Heine, der schon in Deutschland ein erklärter Feind aller Cliquen war, blieb denselben auch in Paris fern, wo sie von jeher häufiger und einflussreicher gewesen sind. Weder die „Bohémiens“ noch die Saint-Simonisten konnten ihn als den ihrigen betrachten. Freunde und Sympathieen besass er bei beiden, ja auch in Hugos Cénacle. Er verkehrte eben mit jedem, der ihn interessierte, ging aber ruhig seines Weges, ohne sich dauernd irreführen zu lassen. Wahr ist es allerdings, dass die grössere Anzahl seiner Bekannten und vor allem die beiden intimsten Freunde der sogenannten „Bohème romantique“ angehörten, eine Bezeichnung, die von dem einzigen überlebenden Mitgliede derselben, von Arsène Houssaye herrührt, im Gegensatz nämlich zu dem „Olympe romantique“, wo nach ihm Chateaubriand, Lamartine, Alfred de Vigny, Hugo und — Alex. Dumas thronten. Aber ebenso oft wie Gautier bei diesen, war auch der joviale Dumas bei den „Bohémiens“ zu sehen. Sehr flüchtig kannte Heine jedenfalls vier Sterne am litterarischen Himmel: Hugo, de Vigny, Lamartine und Mérimée. Er mag ihnen in den Soiréen der Rothschildschen Kreise zuweilen begegnet sein, in denen sich schon damals alles bewegte, was es in Paris an Geist, Geburt und Geld Mächtiges gab, oder bei Lafayette und den Ministern Comte Duchâtel und Salvandy, wo er Gelegenheit hatte, sich den ausgezeichnetsten Männern des Tages zu nähern. Zweifelsohne kannte er sie persönlich; wie sollten sie ihm, der doch in den Redaktionsbureaux der „Revue des deux Mondes“ und der „Europe littéraire“ ein- und ausging, fremd geblieben sein! Wir wissen es auch durch die Empfehlungen, die seine deutschen Besuche bei den litterarischen Grössen einführten. Nichtsdestoweniger

[1]) Etwa mit „Hass gegen den Philister“ wiederzugeben.

ignorierten jene ihn litterarisch total; — wir glauben nicht, dass der Name Heines in den Schriften, Briefen und Memoiren der genannten vier Koryphäen auch nur erwähnt ist. Bei Victor Hugo ganz besonders nicht, der nie verzieh und diejenigen, die seine olympische Majestät beleidigt hatten, entweder totschwieg oder dann bei Gelegenheit niederschmetterte. Da ihm das Letztere bei Heine schwerlich gelungen wäre, begnügte er sich damit, den deutschen Dichter überhaupt nicht zu beachten. Peinlich war dieses Verhältnis für Gautier, dem Hugo ein höheres Wesen schien, der aber zugleich ein enthusiastischer Bewunderer Heines blieb. Der gute „Théo" hat es dennoch nie über sich gebracht, den deutschen Freund in den Cénacle seines Dichtergottes zu führen, den er verspottet hatte. Nicht unmöglich ist es, dass Hugo später auch an den jüdisch-deutschen Heine dachte, als er die Juden in seinen „Châtiments" züchtigte.

Heine war kein „homme du monde", dem es ein Bedürfnis, sich in feinen Salons zu bewegen und dort im Kreise schöner Damen durch seinen Geist zu glänzen und den geistreichen Don Juan zu spielen. Die Heinelegende allerdings will es anders; nach ihr soll sich der deutsche Dichter in einen witzigen Salonhelden verwandelt haben, der schreckliche Verheerungen unter den Frauenherzen angerichtet — bis ihm der strafende Commandeur das frivole Handwerk legte und ihn zur Matratzengruft verdammte! —

Heine war viel zu launenhaft, sein Witz zu scharf und ungeschliffen, um es in französischen Frauenkreisen zum Liebling zu bringen — der esprit des Boulevard ist nicht der des Boudoir —; passte ihm irgend etwas nicht, oder war er schlecht gestimmt, so konnte er von der Suppe bis zum Käse stock- und grobstumm bleiben, wie — ein Gottfried Keller. Von allen Pariser Salons, in denen er vorübergehend verkehrte, blieb er eigentlich nur dem der ebenso schönen wie gescheiten Mailänderin Prinzessin Belgiojoso treu, wo er u. a.

mit Mignet, Cousin, Bellini, seltener mit Musset zusammentraf. Der Letztere und Heine waren beide gleich erfolglose Rivalen, da Mignet als Sieger aus diesem Liebestournier um das Herz der italienischen Patriotin hervorging.

Alfred de Musset, Heine und — Leopardi! Wer immer von den Dreien weiss, kann nicht an einen derselben denken, ohne sich der andern zu erinnern. Sie sind und werden stets das nimmerwelkende Dreiblatt der Weltschmerzpoesie, aus Liebespein, Ironie und Geistesunruhe zusammengesetzt, bleiben, wie sie zur Zeit unseres werdenden Jahrhunderts aus der Evolution der Weltpsychologie entstand, oder — um mit der vergleichenden Litteraturgeschichte zu reden — wie sie aus Byrons Dichtung emporblühte. Die Stoffesfülle verbietet uns, auf die ungemein interessante Aehnlichkeit zwischen Heine und Musset näher einzugehen.[1] Nur dies: In dieser ihrer frappanten Aehnlichkeit, die sich sowohl auf innere Anlage als auch auf ihre Stellung nach aussen bezieht, stehen sie in der Weltlitteratur einzig da. Sie haben nicht bloss Zweifeln und Schwanken, Geist und Witz (so selten bei grossen Dichtern)[2], eine unglückliche Leidenschaft, stolzes Selbstbewusstsein, thränenfeuchten Spott und das traurige Lachen gemeinsam, sondern es decken sich auch ihre Stellung und ihr Benehmen gegenüber der zeitgenössischen litterarischen Strömung — beide spotten über die konsekrierten Dichter-

[1]) Den Versuch einer solchen Parallele werden wir in Kürze unternehmen. — Fast alle, die über den einen oder andern Dichter schrieben, machen auf die Aehnlichkeit der beiden Poetengestalten aufmerksam. Ausführlicher schrieb über dieses Thema bloss William Reymond („Revue des cours littéraires de la France et de l'Etranger", 28. April 1866, pag. 368 bis 374). — In der „Revue contemporaine", 15. März 1861, pag. 306, ist eine Parallele zwischen Musset und Lenau skizziert. — Meissner vergleicht bekanntlich in seinen „Heine-Erinnerungen" Heine mit J. J. Rousseau.

[2]) Vergl. u. a. Grenier, Dîner Brizeux („Revue bleue", 3. Juni 1893) . . . „Sauf Musset et surtout Heine, tous les poètes que j'ai connus n'étaient pas ce que le monde appelle des hommes spirituels."

grössen ihrer Heimat — und ihr Einfluss auf die Jugend. Und heute wie damals haben sie dieselben schwärmenden Freunde und dieselben hasserfüllten Feinde. Doch selbst bei einer flüchtigen Skizze dieser verführerischen Parallele muss auf einen grossen Unterschied hingewiesen werden. Bei Musset überlebte der Körper den Geist; dem Dichter der „Confessions d'un enfant du siècle" fehlte die Kraft; er unterlag. Bei Heine aber siegte das Immaterielle; sein Geist trotzte dem siechen Körper. Der Dichter des „Intermezzo" hat sich nie ergeben. —

Sehr liiert war Heine mit dem „Docteur L. Véron", einer der stadtbekanntesten Persönlichkeiten der dreissiger Jahre; Mediziner, Litterat, Verwalter der „Revue de Paris", Direktor der Grossen Oper und Autor der kulturhistorisch interessanten „Mémoires d'un Bourgeois de Paris", einem vierbändigen Werk, in dem übrigens merkwürdigerweise nirgends von unserm Dichter die Rede ist. Auch mit Béranger stand er lange gut, bis Heine, der den Chansonnier schätzte und liebte, auf die unglückliche Idee kam, diesem den Beinamen „polisson" zu geben, worin er trotz der Vorstellungen ihrer gemeinsamen Freundin Madame Jaubert nichts Beleidigendes sehen wollte. Befreundet war und blieb er mit Balzac, seinem Altersgenossen. Diesen hätten wir schon in unserer Dichter-Rundschau erwähnen können, da er 1832 bereits über ein litterarisches Gepäck von circa zwanzig Novellen verfügte. Er stak aber noch tief im geschichtlichen Romane Walter Scotts und erst Mitte der dreissiger entpuppte sich der genial-rücksichtslose Meister des realistischen Sittenromans. Im „Journal des Goncourt" (Bd. II, pag. 22) werden uns folgende Worte des Autors der „Comédie humaine" wiedergegeben: „Ah! c'est dommage, l'autre jour Henri Heine, le fameux Heine, le puissant Heine est venu. Il a voulu monter, sans se faire annoncer. Moi, vous savez, je ne suis pas le premier venu, mais quand j'ai su qui c'était, toute ma journée,

il l'a eue.“ Zu seinen nähern Bekannten zählten ferner noch zwei echte „bohèmes romantiques“, der Trabant Hugos, Petrus Borel, und ganz besonders der originelle Sekretär Balzacs, Lassailly. Arsène Houssay berichtet über ihn folgendes (Confessions I, pag. 374): „Il (Lassailly) est un de ceux qui ont inventé le mot „incompris“ pour les poètes et pour les femmes. Cette lettre en vers écrite le jour de sa mort à H. Heine le peint assez juste:

> Lassailly, l'avez-vous connu, mon cher Henri?
> C'était Faust et Werther
> Et son cœur a fleuri
> Sans trouver de rosée.
> Au pays de Voltaire
> Il vivait dans le bleu, toujours loin de la terre, —
> Ne pleurons pas sa mort; au séjour des esprits
> On prêtera l'oreille au poète incompris.“

Seinem Herzen jedoch am nächsten von allen den berühmten und nicht berühmten Freunden, Salon-, Café- und Boulevard-Bekanntschaften, — einigen werden wir noch in den folgenden Kapiteln begegnen, — war der gute, unglückliche *Gérard de Nerval.* „Je me vois en lui,“ soll Heine von ihm gesagt haben, und was er in dieser reinen Dichterseele sah, war sicherlich nicht sein schlechteres Ich. Bei dem Geliebten der treulosen Colon, im Hôtel de Chimay, traf er mit mancher notorischen Persönlichkeit der Bohème zusammen, u. a. mit Henri Murger, dem Maler Heinrich Lehmann und dem Kritiker Champfleury. Wie muss es in dieser Gesellschaft Witze, Paradoxe und — gewisse Pikanterieen geregnet haben! Welch Glück für die von seinen Deutschen ohnehin schon genug zerzauste Reputation Heines, dass sich kein Goncourt in ihrer Mitte befand! —

Die „Kirche“ der Saint-Simonisten traf Heine in ihrer Glanzperiode. In allen Stadtteilen von Paris hatten sich Gemeinden gebildet, wo die erlösenden Lehren der neuen Re-

ligion gepredigt wurden. Das vornehmste litterarische Organ, der „Globe“, in dessen Spalten die Romantiker einst das Hallali der dichterischen Reaktion ertönen liessen, machte durch die Feder ihrer Führer Progaganda für den neuen Glauben. Auch in den Provinzen begann man sich für die Apostel, die Michel Chevalier, Enfantin und Olinde Rodrigues zu interessieren. Allein schon 1831 hatte sich die social-religiöse Sekte, die sich nach ihrem Gründer, dem abenteuerlichen aber edeldenkenden Grafen Claude Henri de Saint-Simon nannte, bereits in zwei Richtungen gespalten, in eine social-politische und eine ethisch-religiöse, die letztere mit Enfantin an der Spitze. Zu diesem und seinen Lehren fühlte sich Heine eine kurze Spanne Zeit mächtig hingezogen. Er war ein regelmässiger Besucher der Versammlungen der rue Taitbout, die jener präsidierte, gewiss auch um sich nebenbei an den glänzenden Reden sprachlich zu bilden. Er wohnte der berühmten Sitzung bei, in der der Saal auf Befehl des Königs geschlossen wurde. In Briefen nennt er Enfantin seinen „lieben Freund“, rühmt den seltenen Adel seiner Gesinnung und bezeichnet ihn als einen der bedeutendsten Geister der Gegenwart.

Dieser für Heine kompromittierende Verkehr sollte indessen von kurzer Dauer sein. Er war kaum zwei Monate in Paris, als auch die Dekadence der neuen Kirche begann und zwar zunächst mit dem feierlich verkündeten Abfall Bazards, der die besten Anhänger mit sich riss. Schon im August 1832 nahm der Saint-Simonismus in dem Justizpalast ein klägliches Ende. Die Hauptprediger hatten die Kanzel mit der Anklagebank vertauscht. — „A l'heure où je vous écris“ — so berichtet Lerminier in der „Revue des deux Mondes“ vom 15. August 1832 (pag. 484) in den „lettres philosophiques“ — „il n'y a plus ni Saint-Simonisme, ni saint-simoniens, tout s'est évanoui, car je ne compte pas dans l'ordre des idées la secte qui donne en ce moment un si pitoyable spectacle . . .“

Heine fand bald neue Freunde und zwar Heine der Poet, d. h. sein echteres Ich. Man hat zur Genüge betont, dass er mit allen Philosophieen bloss sein geistreiches Spiel getrieben, mit jedem System tändelte, so auch mit dem Saint-Simonismus. Ohne dies bestreiten zu wollen, da wir selbst der Ansicht sind, dass Heine zu sehr Künstler und Satyriker war, um an irgend einer fanatischen Ausschreitung Gefallen zu finden, so glauben wir dennoch nicht, dass ihm die Lehre des französischen Grafen bloss ein willkommenes Thema für seine Dichterlaune gewesen sei. Sie sass tiefer. Denn als der erste Freiheitstaumel, der ihn allzuschnell in die Arme der Apostel warf, verraucht war, blieb dennoch an dem nüchtern Gewordenen ein gut Stück ihrer Lehre haften — mag sie auch im Kerne schon in dem Autor der „Reisebilder“ gelegen haben — und zwar als jene janusköpfige Doktrin, auf der einen Seite socialistisch-antiklerikal, auf der andern aristokratisch-individuell, beides mit einem Anflug von Mystik.

ZWEITER ABSCHNITT

H. HEINE

IM LICHTE

DER FRANZÖSISCHEN KRITIK

„Will man überhaupt Heine nur freundlich und wohlgefällig abgespiegelt sehen, so muss man sich an die Notabilitäten der Franzosen, unter denen er fünfzehn Jahre gelebt, wenden. Sie respektierten ihn wie einen der vornehmsten Pairs in dem litterarischen Parlamente Europas, und derselbe Heine, an welchem sich bei uns jeder dürftige und sein bisschen Handwerkszeug aus Heinescher Domäne beziehende Journalist reiben zu dürfen, über welchen Spatz und Elster abgeschmackt piepen zu dürfen glauben, derselbe Heine gilt dort für einen der grössten Dichter und geistreichsten Autoren Europas. Ich weiss dies nicht von Hörensagen; ich hab' es gesehen und erfahren an seiner Seite. Ihm öffneten sich alle Pforten, ich möchte sagen: alle Arme; er gehörte ganz und gar und ohne Vorbehalt zu der glänzenden Familie von französischen Notabilitäten, welche sonst gegen den Ausländer so kühl und so höflich sind."

(„Heinrich Laube über Heinrich Heine." — Mitgeteilt von Gust. Karpeles.)

Der Vorwurf, unsere Forschungen in diesem Abschnitte „ad absurdum" getrieben zu haben, wird uns schwerlich erspart bleiben. „Was lehren uns die hundert Stimmen aus dem Gallierlande Neues über den deutschen Poeten? Kaum ein Dutzend der zahlreichen französischen Beurteiler und Verehrer vermag Heines politische Bedeutung richtig zu erkennen; — und noch weniger sind es, die die bezaubernde Anmut seiner Lieder zu fassen und zu schätzen vermögen." Solches und ähnliches wird die Kritik verlauten lassen. Froh sind wir sogar, wenn sie es damit bewenden lässt und uns nicht noch mit ernst-wissenschaftlichem Tadel der Aktualitätshascherei zeiht. — Insofern man nicht davon ablassen will, dass es nur einen deutschen Heine gibt und keinen französischen, dass den Franzosen kein Recht zusteht, einen Dichter zur Hälfte für sich in Anspruch zu nehmen, der fünfundzwanzig Jahre lang im Herzen ihres Landes gelebt,

in dessen Litteratur sein Genie die tiefsten Spuren hinterlassen hat, — wenn man, abgesehen von alledem, es als uninteressant und unwichtig erklärt, die verschiedensten Ansichten eines ganzen Volkes — vom polemischen Journalisten bis hinauf zum Dichter, über Gelehrte und Staatsmänner hinweg — über eine so merkwürdige Poetengestalt zu vernehmen — wenn all' dies als unrichtig und unwesentlich betrachtet werden könnte, so müsste dennoch diesen mit vieler Mühe aufgehäuften und gesonderten Dokumenten e i n praktischer und wissenschaftlicher Wert zuerkannt werden, nämlich: den Ruhm und die hohe Bedeutung Heines, die ihm von seiten Frankreichs seit einem halben Jahrhundert im reichsten Masse zuerkannt wurden, für Deutschland durch französische Stimmen, die über der Grenze meist unbeachtet blieben, in ein neues Licht zu stellen, und dies zur Rehabilitation des Sängers der „Loreley“ und Beschämung der ignoranten Splitterrichterkritik in dessen eigener Heimat.

Wenn wir demnach mit grösster Zuversicht an diesen Teil unserer Aufgabe herantreten und bestimmt an die Zweckmässigkeit derselben glauben, so gestehen wir mit gleicher Bestimmtheit, dass es über unsere Kräfte geht, ihr in allen Stücken gerecht zu werden. Anfangs glaubten wir, im stande zu sein, die Ansichten, Urteile und Studien der verschiedenen Schriftsteller nach gewissen Gesichtspunkten zusammenstellen und erörtern zu können; eine Einteilung zu treffen, die günstige und gehässige Kritik kennt, oder eine solche, die sich ausschliesslich auf den französischen Dichter oder auf den deutschen Heine bezieht; die den geistreichen Satyriker oder den Sänger des „Intermezzo“ im Auge hat etc. Allein wir mussten von diesem Plane, der dem Ganzen innern Zusammenhang und demonstrative Deutlichkeit gegeben hätte, abstehen. Die französische Kritik erwies sich von derselben Kompliziertheit wie die deutsche — und wie das Objekt selbst. Wir mussten uns daher auf eine Gruppeneinteilung beschränken,

innerhalb welcher wir die zerstreuten Urteile, einschlagende Arbeiten, Memoiren etc. chronologisch Revue passieren lassen.

Damit die Oekonomie des Ganzen nicht beeinträchtigt werde, haben wir nur einige der wichtigsten und charakteristischsten Arbeiten über Heine ausführlich besprochen. Wir schicken deshalb eine vollständige Bibliographie der übrigen einschlagenden Schriften jeweilen voraus, und behalten uns vor, in Separatstudien auf dies und jenes zurückzukommen. — Auch in dem Kapitel „Gelegentliche Urteile und Besprechungen über Heine“ haben wir uns bemüht, den reichen uns zur Verfügung stehenden Stoff aufs knappste zu verarbeiten.

Erstes Kapitel

Einzelstudien über Heine

De la France, par Henri Heine. Par *G.-A. D.*[1] „Europe littéraire", 28. Juni 1833.

Allemagne — Poésie, par *Edgar Quinet.*[2] „Revue des deux Mondes", 15. Februar 1834.

Henri Heine, par *Philarète Chasles.* „Revue de Paris", März 1835.

Théophile Gautier bespricht in dem Journale „La Presse", an dem die ausgezeichnetsten Litteraten der Zeit, wie Balzac, de Girardin, Sue etc., arbeiteten, am 30. November 1837 die erste französische, bei Renduel erschienene Ausgabe der „Reisebilder".

Profession de foi politique de deux poètes: MM. Freiligrath et Henri Heine, par *Daniel Stern.*[3] „Revue des deux Mondes", 1. Dezember 1844.

Etudes sur l'Allemagne, par *Alfred Michiels.* Paris 1850 (2e édition), Enthält ein Kapitel über „Henri Heine".

---

[1]) Quénard et Barbier (Dictionnaire des anonymes) geben keine Auskunft über diesen Anonymus. — In demselben Bande dieser Zeitschrift wurde Heines „De l'Allemagne" zuerst veröffentlicht.

[2]) Süpfle bezeichnet (Bd. II, 2, pag. 140) diese und die hierauf folgende Arbeit Philarète Chasles' irrtümlich als die frühesten französischen Beurteilungen Heines. Quinet selbst hat schon zwei Jahre vorher sehr ausführlich über unseren Dichter gesprochen.

[3]) Schriftstellername der Gräfin d'Agoult, geb. Beethmann. — Vergl. besonders über sie: Barbey d'Aurevilly — Les œuvres et les hommes. — An dieser Studie hat de Mirecourt (s. u.) ein hübsches Exempel seines unverschämten Plagiattalentes verübt. Er hat sich den Beinamen „manufacturier de biographies" redlich verdient!

Henri Heine, par *Julian Klaczko.*[1]) „Revue de Paris“, 1. Januar 1855.

Henri Heine, par *Louis Ratisbonne.* „Revue contemporaine“,[2]) 31. Mai 1855.

17. Februar 1856, † H. Heines. — Nekrologe.

Louis Ratisbonne im „Journal des Débats“ vom 22. Februar.
Théo Gautier[3]) im „Moniteur“ vom 25. Februar.
Auguste Villemont im „Figaro“ vom 28. Februar.
Théod. de Banville[4]) im „Figaro“ vom 24. Februar.
M. et L. Escudier[5]) in „Le Pays“ vom 21. Februar.
Edm. Texier im „Siècle“ vom 24. Februar.
Jules Lecomte in „L'Indépendance belge“[6]) vom 23. Februar.
Philippe Busoni in „Illustration“[7]) vom 1. März.
L. Laurent-Pichat in „Illustration“ vom 15. März.
Jules Janin im „Almanach de la littérature“ 1857.

Henri Heine („Les Contemporains“), par *Eugène de Mirecourt.*[8]) 1856.

Ecrivains modernes de l'Allemagne, par *Blaze de Bury.* Paris 1868.

Les deux Allemagne — Madame de Staël et H. Heine, par *E. Caro.* „Revue des deux Mondes“, 1. November 1871.

Henri Heine et la politique contemporaine, par *Lucien Lévy.* „Nouvelle Revue“, Juli 1881.

---

[1]) Ueber die Angriffe einiger polnischer Schriftsteller, die nach Montéguts Bericht die letzten Stunden Heines verbitterten, werden wir auch später gelegentlich sprechen.

[2]) Später in „Impressions littéraires“, Paris 1855.

[3]) Diesen Nekrolog hat Gautier in seine Heinebiographie aufgenommen. Vergl. Histoire des œuvres de Théo Gautier, par le vicomte de Spœlberch, 1887, pag. 108, 113.

[4]) Vergl. Abschnitt VII.

[5]) Diese Freunde Heines, die ihm das letzte Geleite gegeben, berichten u. a.: „Un nombreux cortège a accompagné le corps du défunt“. Es stimmt dies nicht ganz mit dem, was uns die Heinebiographen erzählen!

[6]) Eine Zeitung, die Charles Simon, Edm. About, Jules Janin etc. zu ihren Mitarbeitern rechnete, darf wohl unter die französischen, d. h. Pariser-Blätter gezählt werden.

[7]) Mit einem Bildnis Heines.

[8]) Berüchtigter Pamphletist, dessen wirklicher Name Charles-Jean-B. Jacquot.

Les poésies de Henri Heine, par *C. Bellaigue.* „Correspondant“, 10. März 1884. La prose de Henri Heine. „Correspondant“, 10. Juli 1884.

Henri Heine et ses derniers biographes allemands, par *G. Valbert.*[1] „Revue des deux Mondes“, 1. April 1886.

Henri Heine et l'Allemagne moderne (Kap. III im III. Bande der „Histoire de la littérature allemande“), par *G.-A. Heinrichs.* 2e édition 1891.

Les théories sociales de Henri Heine, par *H. Lichtenberger.*[2] In den „Annales de l'Est“ (Nancy), April-Juni 1893.

L'amour chez H. Heine, par *Maurice Paléologue.* „Revue de Paris“, 15. Februar 1894.

H. Heine, par *H. Lucas.* „Semeur“, 23. März 1894.

Nachträge.

Hier sei auch die Broschüre „Les coulisses d'un livre“ à propos des mémoires de Henri Heine, par *Kohn-Abrest*, 1884, erwähnt.

Unzugänglich war uns „Etude sur H. Heine“, par *M. de Jonquière-Antonelle* (citiert im Nouveau Dictionnaire d'histoire, Levasseur). Ebenso: „Essai sur H. Heine“, par *A. Büchner.* Caen 1881.

In Italien schrieben über Heine — es sei dies noch nebenbei bemerkt —: G. Chiarini, B. Zendrini, E. Nencioni, de Gubernatis.

In Spanien: E. Pardo Bazan („Revista de España“).

---

[1]) Pseudonym Victor Cherbuliez'.

[2]) Von dieser Studie wurden wir von einem ehemaligen Schüler des Autors, jetzt agrégé ès lettres, Herrn Fernand Baldensperger, freundlichst in Kenntnis gesetzt. Dieser junge Gelehrte, der in Zürich im Winter 1893/94 an einer französischen These über Gottfried Keller arbeitete, teilte uns mit, wie sehr man sich heute noch in litterarischen Kreisen seiner Heimat mit Heine beschäftige. Er war es auch, der uns scherzhaft erzählte, dass die Professoren fremder Litteraturen in ihren „cours publics“ (eine Stunde wöchentlich), damit diese recht zahlreich besucht würden, über Heine sprächen, ein Mittel, das stets wirke! — Beim grossen gebildeten Publikum sei dies der einzige deutsche Dichter, für den man sich interessiere. Und da wir bereits den Weg der Indiskretion betreten, fügen wir gleich noch hinzu, dass wir eine äusserst interessante Arbeit Herrn Baldenspergers, „Henri Heine et le moyen-âge“, zu Gesichte bekommen haben, die für das Seminar des genannten Lehrers bestimmt war, der die Studie als die beste bezeichnet, die seit seiner Lehrerthätigkeit eingereicht wurde.

Saint-René Taillandier
(1817—1879).

Treffend hat man diesen liebenswürdigen Gelehrten „le sourire de la Revue des deux Mondes“ genannt. Die Memoiren seines Freundes Ed. Grenier, der uns in dem Abschnitte „Dîner Brizeux“ [1]) ausführlich von ihm erzählt, bestätigen diesen schönen Ruf. Es heisst dort u. a.: „Quelle nature, en effet, fut jamais plus candide que Barbier [2]) ou Saint-René Taillandier? Ce dernier en portait le caractère écrit sur sa belle figure . . . Il savait l'allemand et s'appliquait à révéler à la France la littérature d'outre-Rhin dans des études pleines de conscience et de science, où je n'avais à regretter parfois qu'un manque de mesure ou de proportion. La distance lui grossissait les objets. Le temps seul remet les choses au point.“ Die letztere Bemerkung bezieht sich auf die deutschfreundliche Kritik Taillandiers. Grenier erzählt uns ebendaselbst eine neue und interessante Anekdote von Heine und seinem Uebersetzer. „Comme il (Taillandier) m'avait succédé en qualité de traducteur auprès d'Heine, nous échangions nos souvenirs sur le grand poète et ce grand ironique. Il nous conta un jour un trait bien caractéristique. Heine venait de publier chez Lévy ses œuvres traduites en français . . . Il y avait mis une préface, où il ne citait que Gérard de Nerval parmi ceux qui l'avaient aidé dans cette transposition d'une langue à l'autre. Le bon Saint-René, qui avait été son dernier traducteur, lui reprocha doucement de ne pas l'avoir cité après Gérard de N. „Oh!“ lui répondit Heine, „cher monsieur Taillandier, comment voulez-vous que je misse votre nom si digne, si honorable,

---

1) „Revue Bleue“, 3 Juin 1893, pag. 681.

2) Zu diesem Freundeskreise gehörten ausser den Genannten noch Victor de Laprade, Auguste Lacaussade, der Uebersetzer Leopardis und Ossians, und endlich Brizeux, ein vergessener Dichter.

le nom d'un futur académicien, à côté de celui d'un pendu?" Que répondre à une pareille défaite? Rien, et c'est ce que fit St-R. Taillandier." (Pag. 681.)

Taillandier war nicht nur der kompetenteste Kritiker deutscher Dichtkunst, sondern auch derjenige, der die Aufgabe des Germanisten am ernstesten nahm. „Er betrachtete es als seine Lebensaufgabe, die neuere deutsche Litteratur zu durchforschen und seinen Landsleuten in anziehender Gewandung darzustellen." [1]) Er hatte längere Zeit in Deutschland studiert und war, bevor er nach Paris kam, in Strassburg und Montpellier Professor gewesen. Auch Taillandier begann seine Laufbahn, wie Sainte-Beuve, als Dichter. Dass er es vorzog, ein hervorragender Kritiker zu werden, dem man den einstigen Poeten anmerkt, statt ein mittelmässiger Dichter zu bleiben, bei dem man das „von Gottes Gnaden" vermisst, spricht von seinem Geschmack und Urteil. Die Entsagung war für ihn, wie für Sainte-Beuve, eine schmerzhafte, aber sie hinterliess nicht den Stachel der gereizten Bitterkeit, der an dem Autor der „Lundis" haften blieb. Die Musen, aus Dankbarkeit, dass er sie nicht kompromittierte, liessen ihm einen Teil ihrer Reize. [2])

Statt der Reihe nach die zahlreichen kritischen und biographischen Aufsätze Taillandiers durchzugehen, die sich teilweise oder ganz mit Heine beschäftigen, begnügen wir uns damit, unten eine Liste aller seiner in der „Revue des

---

[1]) Breitinger, Vermittler etc., pag. 19.

[2]) Diesen Gedanken führt ein dritter Kritiker, de Pontmartin, in seinen „Souvenirs d'un vieux critique" (pag. 280) hübsch aus.

Die hohen Verdienste Taillandiers hat sein Schüler E. Montégut in den „Nos morts contemporains" (Hachette 1884) würdig geschildert. Reymond (Corneille, Shakespeare etc. 1864) schliesst seine Besprechung dieses Gelehrten mit den Worten .... „l'Allemagne doit de la reconnaissance à cet auteur qui ne l'aime pas moins que M. Saint-Marc Girardin, et lui est toujours resté fidèle." Gewiss, — aber den grösseren Dank schuldet diesem aufgeklärten Manne Frankreich selbst.

deux Mondes" erschienenen, einschlagenden Artikel anzuführen und uns in unserer Besprechung bloss an das zu halten, was er in dem Buche „Ecrivains et poètes modernes," Lévy 1861, über Heine veröffentlicht hat. Die Aufsätze lauten:

1. November 1843:	De l'état de la Poésie en Allemagne. (Lenau, Zedlitz, Heine, Freiligrath.)
15. März 1844:	La jeune Allemagne et la jeune école hégélienne.
15. Januar 1845:	Poésies nouvelles de Heine.
1. April 1852:	H. Heine, sa vie et ses écrits.
1. Oktober 1863:	Les tragédies de H. Heine.[1])

Die vorliegende Arbeit ist übrigens eine Reproduktion des Artikels der „Revue des deux Mondes" vom 1. April 1852; einige Veränderungen ausgenommen und wenige Seiten, die Taillandier nach dem Tode Heines beifügte.

Die Besprechung der Dramen werden wir bei den Einleitungen zu den französischen Werken Heines erwähnen.[2])

---

[1]) Mit einem Bilde Heines, „dessiné par M. Ch. Gleyre, gravé par J. François". Doppelte Seltenheit als „estampe" und als Illustration der „Revue des deux Mondes". Ueber dieses Bild soll sich Heine Gautier gegenüber folgendermassen geäussert haben (Oeuvres complètes de Henri Heine, Bd. I, 2): . . . „la vignette de la „Revue des deux Mondes", où l'on me représente émacié et penchant la tête comme un Christ de Moralis a déjà trop ému en ma faveur la sensibilité des bonnes gens; je n'aime pas les portraits qui ressemblent, je veux être peint en beau comme les jolies femmes. Vous m'avez connu lorsque j'étais jeune et florissant; substituez mon ancienne image à cette piteuse effigie." — Ausser diesem Portrait Heines ist uns in den Hunderten von Bänden der berühmten Revue nur noch ein allegorisches Bildnis Rienzis bekannt, das in reklamenhafter Weise einer Reisebeschreibung eines Nachkommen dieses Volkstribuns beigefügt ist (Jahrgang 1831). Sonderbar, dass sich Rienzi und Heine — auch ein „Volkstribun" — in diese Ehre teilen müssen.

[2]) Wenn wir uns relativ nur kurz bei Taillandier aufhalten, wir meinen im Verhältnis zum Umfang und zu der Bedeutung seiner Arbeiten, so hat dies einen zwiefachen Grund. Einmal sind die Schriften Taillandiers in Deutschland längst bekannt und nach Verdienst gewürdigt. Heines Biographen citieren und benützen seine Studien. Süpfle kommt wiederholt auf ihn zu sprechen und

Interessant sind einige allgemeine Betrachtungen, die der Autor dem biographischen Teil vorausschickt. Nachdem er nämlich die neue, in ihren Kontrasten und Eigentümlichkeiten so merkwürdige litterarische Bewegung des „jungen Deutschland“ geschildert, knüpft er, wie folgt, an Heine an:

Il y a pourtant un écrivain qui résume fidèlement cette agitation des vingt dernières années et en réunit en lui tous les contrastes. C'est une imagination ailée, une intelligence poétiquement railleuse, un de ces esprits subtils et hardis, merveilleusement préparés à tirer parti d'une situation comme celle que je viens de décrire. Ni la philosophie ni la poésie de la période qui précède n'ont de secrets pour sa pensée. Il comprend tous les problèmes de la science, il possède tous les trésors de l'art, et il emporte gaiement ce bagage de la vieille Allemagne au milieu des expéditions révolutionnaires d'une génération émancipée. L'Allemagne du spiritualisme et de l'imagination semble descendue dans la tombe; lui il l'évoque et la confronte avec les temps nouveaux. Personne ne pouvait se jouer avec plus de grâce au milieu des ruines. Avec une cruauté enfantine, avec une tristesse mêlée d'insouciance, il prend je ne sais quel plaisir de raffiné à faire croître maintes fleurs sur des champs de mort; fleurs charmantes et empoisonnées! toutes sortes de parfums bizarres s'y confondent, et il est impossible de les respirer sans être ravi et troublé tout ensemble. Est-il triste? est-il joyeux? Est-ce le triomphe du libre-penseur qui éclate dans sa gaieté? est-ce la tristesse du poète blessé qui se dissimule sous les accents de l'ironie? En vérité, le doute est permis sur ce point, ou plutôt ces deux sentiments si contraires forment chez lui un merveilleux accord qui est l'originalité même de ses œuvres.

Fr. Meissner hat über die Hälfte seines Buches mit Uebersetzungen und Inhaltsangaben sämtlicher Artikel dieses Kritikers angefüllt. Dazu kommt noch ein Drittes: Taillandier bespricht wohl die französischen Werke Heines; er ist aber Gelehrter, kennt die deutschen Werke ebenso genau — und desgleichen die deutsche Kritik, die notwendigerweise auf ihn einwirken musste. Hiermit soll nicht etwa ein Tadel ausgesprochen sein — denn wissenschaftlich betrachtet hätten diesen eher diejenigen verdient, die anders verfahren. Für uns aber macht dieser Umstand die Kritik Taillandiers weniger interessant, als z. B. die spontanere, originellere Auffassung eines Montégut.

Jetzt, da Heine den Kreislauf seines poetischen Wirkens durchgangen und mit der letzten Revision desselben begonnen habe, sei man im stande, sein Dichten und sein Leben zu überschauen (pag. 93):

> Cette destinée, mobile comme le caprice, est unie cependant par le culte de l'imagination; elle finira comme elle a commencé, par la gaieté charmante et le poétique essor de la jeunesse. En vain les années ont-elles suivi leur cours, en vain la souffrance, une souffrance affreuse, impitoyable, a-t-elle appesanti ses mains de plomb sur la fantaisie ailée: la fantaisie triomphe et s'envole. Voyez-le sur ce lit de douleur où un artiste éminent nous l'a représenté, considérez cette tête fine et pensive où le mal physique semble accuser plus vivement l'originalité de la vie intérieure: ce qui est manifeste dans ce commentaire si vrai, ce qui éclate dans la délicatesse du visage, dans le sourire des lèvres, dans ce regard à demi fermé où ne pénètre plus qu'un dernier rayon de lumière, c'est la sérénité imperturbable, c'est la victoire de „l'humour“ sur les plus cruelles souffrances qui puissent enchaîner l'essor de l'âme.

Weiter unten wird dem Humor Heines — den er offenbar mit dem englischen Begriffe des viel umstrittenen Wortes vermengt — ein Loblied gesungen (pag. 94).

Das „lyrische Intermezzo“ bedeutet auch für Taillandier Heines Meisterwerk (pag. 102):

> Ce poème sans modèle est composé de soupirs, de sanglots, de rêves lamentables, parfois même de cris réalisés, condensés, si cela peut se dire, dans quelques strophes, avec une précision incomparable. Ce sont de véritables merveilles, des diamants d'une eau limpide; on ne saurait rien imaginer de plus accompli dans l'art des vers, etc....

Die Ironie Heines hat in jenen Tagen noch nicht das Verletzende, die Manieriertheit, die später so störend wirken; sie ist noch liebenswürdig und aufrichtig (pag. 106):

Nachdem der Autor Erfolg und Bedeutung erklärt und das Lied „Tannenbaum mit grünen Fingern“ in französischer Uebersetzung citiert, verleiht er seinem Bedauern Ausdruck, dass Heine nicht stets geblieben, was er damals war. „Voilà

Heine en ses meilleurs jours. Dans ce tableau naïf et audacieux, ne reconnaissez-vous pas le rêveur élevé à l'école du romantisme, qui emploie le langage des Brentano et des Arnim pour exprimer les pensées les plus fières, le poète révolutionnaire catéchisant l'enfantine Allemagne? Un tel rôle était original, et Heine l'a souvent bien compris. Pourquoi sa verve, en attaquant l'hypocrisie et l'arbitraire, a-t-elle si peu respecté tant de choses saintes?" (Pag. 111.)

Ebenso begeistert und unbeschränkt wie das Lob, ebenso offen und entschieden lautet Taillandiers Tadel, den der kranke Dichter um so schwerer empfinden musste, als er von einem Freunde und ehrenwerten Manne kam, dem hier die Wahrheit zu sagen selbst schwer fiel. Von Heines Verhältnis zum Saint-Simonismus redend, fällt er folgendes Urteil über die „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" (pag. 117):

> Au nom de la morale, comme au nom de la poésie, c'est un devoir de condamner sans réserve ces inventions cyniques. On concevra difficilement un jour qu'une plume si ingénieuse et si brillante ait pu prendre plaisir à de telles grossièretés que rien ne rachète, etc....

Zu dem Buche „De la France", dem Werk Heines, das am meisten Kontraste aufweist und in dem der Dichter am sichersten in seiner innersten Ueberzeugung zu fassen ist, bemerkt Taillandier (pag. 118):

> Ainsi va ce livre, plein de folie et de raison, plein d'audace et de réticences, cachant mal l'embarras du publiciste sous la fantaisie du railleur, se déchaînant contre les tartufes quand il a peur d'attaquer les démagogues, tour à tour libéral, saint-simonien, juste-milieu, fin ou grossier selon l'occurence, spirituel presque toujours et digne de rester comme un document instructif, si l'auteur eût conservé toute la liberté de son esprit.

Der Verfasser ist kein Freund der beunruhigenden, seelenfriedenstörenden Theorieen der deutschen Philosophie. Er sympathisiert, ohne es ausdrücklich zu sagen, vielmehr mit dem idealen, mystisch angehauchten Germanien der Madame

de Staël. Und so will er in Heines Widerlegung derselben, die er als „pages légères“ bezeichnet, vielmehr die Feder des Künstlers als die des tiefdenkenden Theoretikers sehen, indem er Heines „De l'Allemagne“ geradezu den wissenschaftlichen Wert abspricht (pag. 122).

Nur dort, wo der Philosoph zurücktritt, um dem feinfühlenden Dichter Platz zu machen, wo Heine alte Sagen der nordischen Lande in seinem knappen, ungemein belebten Stile erzählt, oder mit wenigen Worten ein treffendes Bild eines deutschen Geistesheroen entwirft — so von Jac. Grimm, Goethe, Herder etc. . . . nur dort scheint für Taillandier die hohe Bedeutung des Buches zu liegen.

Bloss kurz ist von dem Pamphlete über Börne die Rede; der Autor anerkennt den scharfen, oft gerechten Witz; er sucht auch nach Milderungsgründen — bedauert aber vor allem Heines selbst wegen, der ja am meisten darunter zu leiden hatte, dass diese Repressalie nicht ungeschrieben blieb.

Hohe Anerkennung dagegen zollt er „Atta Troll“ (pag. 123):

> La gaieté et la poésie, l'ironie et l'imagination s'y unissent dans une mesure parfaite; c'est l'œuvre d'un Arioste allemand. Ne nous fions pas trop à sa parole, quand il nous promet une œuvre née seulement de son caprice, un songe d'une nuit d'été, une romantique vision des domaines de Puck et de Titania: la satire saura bien s'y faire sa place; mais la satire n'y exclut pas la grâce, et on y respire je ne sais quels parfums de prés et de forêts, qui répandent sur les strophes du poème une fraîcheur printannière.

Sinnreich ist folgende Parallele zwischen „Atta Troll“ und dem „Wintermärchen“ (pag. 128):

> „L'Allemagne“ est le pendant d'„Atta Troll“. „Atta Troll“ était l'œuvre d'un Arioste du Nord, toujours prêt à dissimuler les hardiesses de sa pensée sous les voiles élégants du symbole; „l'Allemagne“ n'a ni symboles ni voiles, c'est un pamphlet où l'audace va le front levé. „Atta Troll“ brillait de tout l'éclat du midi; „l'Allemagne“ nous transporte au milieu des brumes. Le premier était „le songe d'une

nuit d'été"; le second est intitulé „Conte d'hiver"; l'antithèse est complète . . .

Mais „l'Allemagne" n'est pas seulement le poème d'une opposition turbulente et sarcastique; Heine se joue de toutes choses et de lui-même. Ces démocrates avec qui il semble faire alliance, il les couvre de ridicule, à l'heure même où il leur tend la main . . .

C'est toujours enfin l'incorrigible humoriste qui prend plaisir à aiguillonner de mille manières le paisible tempérament de son pays, qui prétend s'élever par l'ironie au-dessus de toutes les croyances, qui se fait un jeu de déconcerter la critique et qui, en persiflant les démocrates, a pourtant le droit de répondre à leurs attaques, avec une indignation comique: „Tu mens, Brutus; tu mens, Cassius; tu mens aussi, Asinius!"

Inzwischen hat ein fürchterliches Leiden den grossen Spötter auf seine Matratzengruft geworfen. Allgemein erwartete man mit den verschiedensten Gefühlen, dass der moderne Aristophanes vor Thorschluss den „Weg nach Damaskus" einschlagen werde, als der „Romancero" erschien (p. 130):

Le poète mourant devait déjouer une fois de plus les prévisions du public. Ce qu'il a été dans les entraînements de l'adolescence, il l'est encore aujourd'hui sous le regard de la fatale hôtesse. Le „Romancero", c'est toujours l'ancien Henri Heine, celui des „Reisebilder" et du „Livre des Chants"; c'est toujours la vieille ironie des jours heureux, plus poignante seulement, puisque sans cesse elle prend la mort à partie et plaisante lugubrement avec la tombe. Si quelques accents nouveaux se font entendre çà et là comme une plainte étouffée, il faudra une volonté attentive pour en saisir le sens à travers le carillon des notes joyeuses.

Aus der lichtvollen Besprechung der „Hebräischen Melodieen" greifen wir die Stelle heraus, wo Taillandier von dem dritten Gesange redet, den er für eine der herrlichsten Schöpfungen des Dichtergenies Heines hält (pag. 140):

La douce et ardente exaltation de son héros nous fait pénétrer dans les mystères de la poésie juive; le poète s'y peint lui-même avec des tendances contraires qui se disputent son âme, et des pensées gracieuses et pathétiques s'y entremêlent sans se détruire. L'inspiration juive ou nazaréenne et l'inspiration grecque, il l'a dit souvent,

voilà les deux grands systèmes auxquels il faut bien que tout aboutisse; Homère et la Bible contiennent à ses yeux toute la philosophie de l'histoire. Cette fois il n'en parle plus en riant; le monde grec et le monde juif obsèdent son âme inquiète. C'était le poète des Hellènes qu'il préférait jadis quand „la jeunesse l'emportait sur son char au bruit des cymbales retentissantes"; maintenant la jeunesse a disparu, l'éclat du monde réel s'évanouit: c'est l'heure des pensées graves et Jehuda ben Halevy a remplacé Homère.

Bezeichnend für den psychologischen Standpunkt, den Taillandier Heine gegenüber einnimmt, ist der Mahnruf, den er an den Dichter richtet, der, abgesehen von einigen unzarten Bemerkungen, auf die wir noch zu sprechen kommen werden, einem ehrlichen, mitfühlenden Herzen entspringt (pag. 143):

Aujourd'hui toutefois ses yeux se ferment à ce monde périssable dont les contradictions et les misères provoquaient sa douloureuse gaieté; un autre monde s'ouvre à son esprit. Là plus de misères, plus d'irritants contrastes, plus de désenchantements qui révoltent; là tous les problèmes sont résolus, et toutes les luttes s'évanouissent. Si l'ironie, chez une intelligence capricieuse et ardente, pouvait être le fidèle miroir des choses d'ici-bas, au sein de ce monde spirituel, que les regards de l'âme lui découvrent, il n'y a plus de place que pour la confiance et le respect. Il a cherché la sérénité dans cette raillerie légère qui enveloppait l'univers entier et s'y jouait avec grâce; sérénité incomplète et fausse, qui bien souvent encore, nous l'avons vu, laissait éclater subitement des douleurs mal guéries. La vraie sérénité est plus haut: dans l'intelligence et l'adoration de l'idéal que rien n'altère, de la vérité que nulle ombre ne voile. . . .

Pag. 145:

Vous avez représenté mieux que personne toute une période de la pensée allemande, période de trouble, de malaise, de déchirement: qu'il serait beau d'exprimer aussi le retour de la sérénité vraie à l'heure où ce pays semble prêt à retrouver ses voies, où il repousse de plus en plus le sensualisme, l'athéisme et toutes les grimaçantes visions du délire!

Wir kommen nun noch zu dem Nachwort, das Taillandier nach dem Tode Heines verfasste. Er drückt darin sein Bedauern aus, dass der Dichter es nicht vermochte, die vielen

Dissonanzen seines Innern vor seinem Scheiden in einen seiner würdigen, versöhnend harmonischen Schlussaccord aufzulösen. Er vermag sich besonders nicht darüber zu trösten, dass Heine ausser stande war, sich an irgend einen Glauben anzuklammern. Die Ironie habe eben alles in ihm getötet. — Was Taillandier schliesslich über seine Thätigkeit und Erfahrungen als Uebersetzer Heines mitteilt, wird uns in einem andern Abschnitte beschäftigen.

Zweierlei möchten wir hier nur noch hervorheben: Auffallend ist es nämlich, wie oft Taillandier auf den hoffnungslosen Zustand, ja auf den nahen Tod seines Freundes in unzweideutigster Weise anspielt. Er musste doch wissen, dass die Blätter der „Revue des deux Mondes", in denen von dem „poète mourant" die Rede ist, noch feucht in die Hände Heines gelangen würden, der im Jahre 1852 noch lesen konnte. Wenn wir noch als Zweites erwähnen, dass wir in diesen umfangreichen Studien vergebens nach persönlichen Erinnerungen, Eindrücken, nach irgend etwas Anekdotenhaftem suchen, so können wir den Schluss ziehen, dass die Beziehungen zwischen Heine und Taillandier weit loser waren als sie dargestellt werden, und nicht über einen bloss litterarischen Verkehr hinausgingen, kurz, dass von einer Freundschaft nicht die Rede sein kann. Zweifelsohne fühlte sich Taillandier über die Art und Weise, wie Heine ihn ausnützte, gekränkt; dies bestätigen die Memoiren Greniers. Möglich ist es auch, dass ihm ein ähnlicher Argwohn Heines zu Ohren kam, wie ihn dieser gegen den ehrlichen Nerval laut werden liess. In Wahrheit erfuhr Frankreich erst durch das genannte P. S., wer seit 1851 in der „Revue des deux Mondes" der französische Heine gewesen. Es war aber schon zu spät — denn die „Heine-Legende" hatte da schon Wurzel gefasst.

J. Barbey d'Aurevilly
(1811—1889).

Dieser höchst merkwürdige Litterat, der durch seine Originalität, die sich aus einem Gemisch von abschreckend realistischer Sinnlichkeit, katholischem Kampfeseifer, Luther- und Goethehass und souveräner Verachtung des schriftstellernden Weibes zusammensetzt — Dinge, über die er mit sprudelndem Geist und einem Paroxismus der Sprache geschrieben, die verblüffen, — eine Stelle für sich in der modernen französischen Litteratur einnimmt, hat sich wiederholt mit Heine beschäftigt.

Seine erste Studie über unseren Dichter, in dem er wohl manche verwandte Seite fand, datiert aus dem Jahre *1855*; die zweite veröffentlichte er kurz nach dem Erscheinen der Korrespondenz Heines (französische Ausgabe) und die dritte, als Lévy den letzten Band der Gesamtausgabe „De tout un peu“ publizierte. Die erste und dritte Arbeit hat nun d'Aurevilly in eine verschmolzen und in dem Buche „Littérature étrangère“ (Paris, Lemerre, 1891) untergebracht (einem Bande der Serie „Les œuvres et les hommes“), in dem sich neben Studien anderer ausländischer Dichter auch solche über Hebel und Hoffmann befinden; die zweite nahm er in den Band „Les Poètes“ (Lemerre, 1889) auf (zur selben Serie gehörend). Wir bemerken noch, dass Barbey d'Aurevilly einer der Lieblinge der französischen Modernen ist, einer der „Meister“ der Décadents.

Der Heine, wie ihn sich dieser geistreiche Kopf zurecht gelegt, konnte naturgemäss nicht der eines jeden sein, eher der keines andern. D'Aurevillys Dichtergemälde ist nicht nur das originellste, sondern auch das kühnste der ganzen französischen Heine-Gallerie. Den meisten wird daher der phantastische Kritiker mit seiner äusserst temperamentvollen Sprache nicht zusagen; jeder dagegen wird zugeben, dass diese Skizzen kein einziges banales Wort enthalten.

Besonders schwer wird hier die Auswahl der Citationen. D'Aurevilly hat so ziemlich über alles seine eigenen Ansichten, oder er versteht es, dieselben so einzukleiden, dass sie denen anderer nicht gleichen.

Wir beginnen mit der ersten Studie, die sich ausschliesslich mit der von Heine noch selbst besorgten Ausgabe von „De l'Allemagne“ beschäftigt, die die „Aveux d'un poète“ enthält. Licht und Schatten gleich verteilend, schildert er Heines Dichtergestalt wie folgt (pag. 155):

> Henri Heine est un génie éminemment tendre, nuancé des plus ravissantes et (dans le sens religieux) des plus divines mélancolies, chez qui le sourire et même le rire trempent dans les larmes, et les larmes se rosent de sang ... C'est une âme d'une si grande puissance de rêverie et d'un désir si amoureux du bonheur, que l'on peut dire qu'elle est faite pour le Paradis tel que les chrétiens le conçoivent, comme les fleurs sont faites pour habiter l'air et la lumière. C'est une nature moderne, une de ces natures de nos derniers temps, malades tant elles sont spirituelles! (Car c'est encore Heine qui a dit le premier que tous les grands spirituels étaient malades, qu'ils avaient tous au flanc — plus ou moins — la plaie éternelle.) C'est enfin un de ces sublimes Ennuyés de la vie, un de ces Antées de la jouissance humaine qui ont touché et mordu cette poussière, et, à cause de cela, doivent un jour remonter vers Dieu! Oui! voilà certainement, pour qui le connaît bien, Henri Heine tel qu'il a été dès sa jeunesse, tel qu'il est de constitution et d'essence, malgré lui-même, malgré l'Allemagne, malgré les Universités, malgré Hegel, malgré tous les milieux qu'il a traversés et qui l'ont dominé, quoiqu'ils lui fussent très inférieurs. Et cependant ce tendre génie, ce rêveur épris jusqu'à l'angoisse de toutes les béatitudes, ce poète aussi intimement religieux de tempérament que Klopstock, nous l'avons vu, pendant vingt ans, navrant spectacle! siffler dans la clef forée et rouillée de Voltaire, avec des lèvres lumineuses, plus dignes que celles d'Alain Chartier de recevoir le baiser des reines! Cet Hamlet de la poésie douloureuse du XIXe siècle a eu le cœur d'abandonner sa pâle Ophélie, qui n'était malade et un peu folle que d'amour, pour une folle complète, la Philosophie athée des universités allemandes, pour l'affreux squelette vide de la logique d'Hegel le Fossoyeur! Au lieu de rester ce qu'il était, un délicieux poète, d'une puissante suavité, un filleul des fées, une voix

mystérieuse planant sur le monde comme la voix de la symphonie pastorale de Beethoven, il n'a plus été que l'écho d'inspirations grotesquement hideuses, un carbonaro germanique à „tu" et à „toi" avec les carbonaris de tous les pays, un jacobin de littérature, par désespoir de n'être pas un jacobin politique, un vulgaire étudiant au béret rouge, en attendant que le béret fût un bonnet de même couleur!

... Und in diesem kräftig würzigen Stil geht es weiter. Nachdem er Hegel mit seiner „monstruösen Prosaik" für die Verirrungen Heines verantwortlich gemacht, fasst d'Aurevilly sein Urteil über „De l'Allemagne" in folgenden Worten zusammen (pag. 161):

C'est un livre éblouissant d'épigrammes et de sensations, — mais puisqu'il s'agissait d'être historien et même juge dans ce coup d'œil jeté sur l'Allemagne, il fallait autre chose, on en conviendra, que des épigrammes au phosphore, pour faire oublier le livre de madame de Staël!

In der Studie, die dem Bande „Les poètes" beigegeben ist, knüpft d'Aurevilly an den ephemeren Korrespondenzen-Skandal an, den die Herausgabe der Briefe Heines hervorgerufen hat. Eine gute Gelegenheit, meint er, für den Tagesschriftsteller, der nach Aktualität hascht, um Kapital aus dem Namen Heines zu schlagen. „H. Heine! Qu'est-ce, pour eux, que Henri Heine? La première cocotte à cheval, au bois, et même le cheval sans la drôlesse dessus, les intéresse bien plus qu'un homme de génie mort il y a déjà trente ans, et dont la gloire, comme toutes les gloires, dans ce plat monde de bavarderie superficielle, n'est plus qu'une silencieuse momie" (pag. 112).

Nicht in den Privatbriefen sei der wahre Heine zu suchen — auch er habe in die elende Plattheit des Alltagslebens herabsteigen müssen — sondern in seinen Werken finde man den Dichter, der stets Poet, auch dort, wo er es nicht sein wolle und nicht scheine. Dies ist ungefähr die These, die der Autor auf den folgenden Seiten mit glänzender und leidenschaftlicher Sprache und — wenn uns das Wort ge-

stattet ist — mit geistvoll impertinenter Schneidigkeit verficht. Vor allem bleibe man ihm mit der philiströsen Moral vom Leibe (pag. 113):

> Qu'importent ces laideurs morales passagères chez les poètes, où tout est de passage; chez les poètes, ces innocents coupables, lorsqu'ils sont coupables, pour qui, en raison même des facultés qui font leur génie, la liberté humaine est moins grande que pour les autres hommes dans ce malheureux monde tombé! Et la responsabilité aussi.

Zunächst will d'Aurevilly weder von Heine dem „Griechen" („païen"), noch vom Juden etwas wissen (pag. 114):

> Les gens sans pensée qui picorent sur des mots, ont appelé Heine une âme païenne parce qu'il a fait jouer dans le diamant de son imagination réverbérante quelques formes du monde antique, mais il n'était pas plus païen que chrétien et que juif . . .

Pag. 115:

> Le catholicisme et le judaïsme avaient laissé également en son âme des impressions superbes qu'il a superbement exprimées, quitte à s'en moquer une minute après! Car l'enthousiasme et l'ironie étaient les boulets ramés, l'un brûlant, l'autre froid, de son genre de génie, — l'enthousiasme, qui ne dure pas! l'ironie, qui revient toujours!

Da wir gerade d'Aurevilly von Heines Ironie sprechen liessen, sei ihm für das gleiche Thema ein zweites Mal das Wort gegeben, und zwar dort, wo er die Gelegenheit ergreift, so nebenbei mit Taine abzurechnen. Der Angriff auf den grossen Litterarhistoriker, — der, wie der Leser längst gemerkt, am entgegengesetzten Pole der Kritik steht, — ist ein so geschickter und boshafter, dass wir uns nicht enthalten können, ihn hier zu citieren, obgleich Heine bloss willkommener Vorwand ist (pag. 116):

> Henri Heine a toujours mêlé à tout ce qu'il a écrit une ironie... est-ce divine ou diabolique qu'il faut dire? car elle nous fait volupté et douleur; autant de bien que de mal „en même temps". Et c'est si fort et si habituel dans Henri Heine, que si, comme M. Taine, par exemple, j'avais la manie d'expliquer les esprits par une qualité première j'expliquerais tout Henri Heine par celle-là. Seulement, qu'on

se rassure! Pour ma part, je n'ai jamais cru à ces facultés ogresses qui mangent toutes les autres, et ma notion de la critique est un peu plus complexe que celle d'un faiseur de paquets qui emballe et ficelle toutes les facultés d'un homme dans une seule, sur laquelle il campe une étiquette: „Imagination! paquet Shakespeare! Enlevez et roulez!" C'est par trop conducteur de diligence, cela! Henri Heine n'est pas plus une seule faculté que Shakespeare. Il est varié, ondoyant, contrasté, ayant dans sa tête une hiérarchie de facultés qui s'accompagnent, se tiennent, fondent leurs nuances comme l'arc-en-ciel, et non pas une grande faculté solitaire, qui se dresse, pyramide isolée, dans le désert de son cerveau.

Aus dem nächsten Kapitel greifen wir ein wahres Kunststück einer phantastischen litterarischen Parallele mit den köstlichsten Ketzereien heraus. Wir sehen hier Heine gleichsam durch ein farbenprächtiges, buntes Kaleidoskop der gesamten Weltlitteratur (pag. 117):

C'est un fils de Rabelais et de Luther, qui, les larmes aux yeux, marie la bouffonnerie de ces deux immenses bouffons à une sentimentalité aussi grande que celle de Lamartine. C'est un Arioste triste, aussi féerique et aussi délicieusement fou que l'autre Arioste, qui montait l'hippogriffe! C'est un Dante gai — cela s'était-il vu? — exilé comme l'homme de Florence, mais qui a des manières de parler de sa patrie encore plus tristes que celles du Dante, sous cette gaieté, mensonge et vérité, qui lui étreint, avec une main si légère et des ongles si aigus, le cœur! C'est un Voltaire, mais qui a une âme, quand Voltaire n'a que de l'esprit. C'est un Gœthe, sans l'ennui de Gœthe, le Jupiter olympien de l'ennui solennel et suprême, qui l'a fait tomber cinquante ans comme une pluie d'or sur l'Allemagne; sur l'Allemagne, cette Danaé de l'ennui heureuse, qui se jetait par terre pour le ramasser! C'est un Hoffmann sans fumée de pipe, un Hoffmann qui met son fantastique dans le bleu le plus pur, dans les clairs de lune les plus blancs et les plus veloutés. C'est un Schiller idéal, moins l'odieuse philanthropaillerie. Et c'est enfin, pour trancher vivement sur tout cela, sur tous ces prismes qui composent son prisme, un Rivarol de métaphysique pittoresque, mais bien plus complet et bien plus étonnant que Rivarol.

Wiederholt verlangt d'Aurevilly, dass Heine als Dichter und nur als solcher beurteilt werden müsse (pag. 120):

Poète, il ne m'étonne jamais qu'il le soit. Il l'est toujours. Il l'est dans le rythme et il l'est hors du rythme. Il l'est partout, même dans les idées les plus erronées qu'il a parfois, cet homme du temps! Il l'était autant en prose qu'en vers. Il l'était (je l'ai vu une fois) et il devait l'être en parlant d'un morceau de fromage, comme disait le prince de Ligne de ce goujat de Rousseau . . . Qu'il grandisse ou qu'il rapetisse les hommes et les choses, qu'il se trompe ou qu'il ait raison, Heine est poète comme on respire; il est poète, et poète idéal...

Rousseau ein Pfuscher und litterarischer Handlanger! — Wenn d'Aurevilly unseren Dichter als Vorbild intransigenter Respektwidrigkeit gegenüber kanonisierten Geistesheroen genommen, so kann man wohl behaupten, dass der Schüler den Meister übertroffen hat (pag. 122, 123):

C'est que le poète, je l'ai dit, est la grande affaire, la grande réalité dont on doive se préoccuper quand il s'agit de Henri Heine, tellement poète qu'il emporte tout dans le tourbillon de sa création ou de son expression poétique. *Je n'hésite point à l'affirmer, Henri Heine est certainement le plus grand poète que l'Europe ait vu depuis la mort de lord Byron, Lamartine excepté*, et à sa gloire acquise, consentie, s'ajoute encore cette autre gloire de n'avoir pas pour le moment de successeur...

Poète en rapport direct avec le monde et l'Histoire par la poésie, il a fait œuvre de poète, il a fait œuvre de beauté. Faire œuvre de beauté, c'est la moralité des poètes; car la beauté élève le cœur et nous dispose aux héroïsmes.

Wem diese Ketzereien und Dithyramben rätselhaft scheinen, dem mögen folgende Worte d'Aurevillys als Schlüssel dienen: „J'aime Henri Heine, mais je sais le juger. On juge sa maîtresse; on juge son bourreau. Et c'est même souvent la même chose!" —

Wir haben uns noch mit der dritten Studie in dem Buche „Littérature étrangère" zu beschäftigen. Von den köstlichen Krümchen — d'Aurevilly nennt sie Diamantenstaub —, die in dem letzten Bande der französischen Ausgabe „De tout un peu" gesammelt sind, dünken ihn die

Artikel über „Don Quichotte“ und die Kritik der Litteraturgeschichte Menzels zwei Diamanten hohen Karatgehaltes. Besonders in der Studie über den spanischen Dichter sieht er alle Vorzüge eines Kritikers, der zugleich Poet ist (pag. 170).

Ein ganzes Kapitel widmet d'Aurevilly hier dem tragischen Schauspiele des achtjährigen Dichterleidens, von dem er mit der ganzen Kraft seines eigentümlich packenden Stiles spricht, den Triumph des Geistes mit innerstem Frohlocken in den wärmsten Farben schildernd: „L'Esprit n'a jamais mieux prouvé chez personne qu'il était d'une nature immortelle“ . . .

> C'est Bonald qui définissait superbement l'homme: „Une intelligence servie par des organes.“ Eh bien, Henri Heine a montré plus superbement encore que Bonald lui-même ne l'avait dit, que l'intelligence pouvait se passer même des organes! Il a montré que, Reine trahie et abandonnée, elle pouvait, à elle seule, faire toute la besogne, et que la besogne était encore mieux faite, par ses royales mains, que par les mains de ses serviteurs . . .

Er sucht ein ähnliches Märtyrertum in der Weltlitteratur, ein ähnliches Schauspiel von so seltener Pathetik und findet nur Scarron. Der war aber nicht wie Heine ein grosser Dichter, sondern bloss ein cynischer Clown — „qui tirait la langue à la Douleur“ —, der nur eine einzige Thräne geweint, die er wie eine Perle in sein Epitaph eingelegt hat, sonst aber lachte wie ein Satyr (pag. 175):

> Mais Heine ne rit pas, lui. Il n'a pas le spasme du rire de Scarron. Il sourit, placide et résigné. Mais ses sourires, ce sont des merveilles d'expression et de pensée, qu'on ne lit pas sans attendrissement ou sans cette belle colère de Voltaire, qui disait: „Je donnerais toute une hécatombe de sots, pour épargner un rhume de cerveau à un homme d'esprit.“ Et, certes! ce n'est pas une hécatombe de sots que nous eussions sacrifiée pour racheter les douleurs de Henri Heine, mais ce serait, ma foi! tous les sots de la création, si Dieu voulait bien nous les prendre . . .

Vermeint man hier nicht Heine selbst reden zu hören?

Sogar der ziemlich abgedroschenen Parallele mit Voltaire gewinnt d'Aurevilly ganz neue, unerwartete Seiten ab. Auf die Einseitigkeit seines Urteils brauchen wir nicht erst hinzuweisen. Der Autor der „pucelle“ war dem katholisch-aristokratischen Litteraten Zeit seines Lebens ein Greuel (pag. 176, 178):

> Heine, aux yeux de la plupart des hommes, ces grossiers! est moins grand que Voltaire parce qu'il a fait moins de train dans le monde; mais ce train ne tenait qu'à l'heure qui sonnait sur la tête de Voltaire. Il tenait aux circonstances et aux passions d'un temps qui s'en allait en guerre, comme Marlborough, contre toutes les grandes et respectables choses établies, et qui ne connaissait pas la céleste rêverie que, depuis, nous avons appris à connaître ... La gloire de Voltaire, c'est le bruit de toutes les ruines qu'il a faites. Henri Heine fut l'oiseau qui chante sur ces ruines, mais du haut du ciel, ou du fond de son cœur amoureux et blessé, — ce qui est plus beau que le ciel! ...
>
> Panthéiste enfin „dépanthéisé“, quand il faisait une bonne action, dans les dernières années de sa vie, il disait qu'il „mettait sa carte chez le bon Dieu“, échappant ainsi par l'esprit même à cette impiété qui finit par dégoûter de l'esprit de Voltaire et qui l'a englouti et fait disparaître dans sa blasphématoire fétidité.

Armand de Pontmartin
(1811—1890).

Eine der interessantesten Skizzen, die über Heine geschrieben worden sind, stammt aus der Feder des geistreichen klerikalen Kritikers Pontmartin: „*Henri Heine*“ (Dernières causeries littéraires, Lévy 1862). Unbeschränktes Lob verdient der Artikel schon des Tones wegen. Man bedenke, dass Pontmartin über einen Satyriker zu schreiben hatte, der ihm sein Heiligstes verspottet. Trotzdem kein hartes Wort, kein Schimpf und keine Schmähung; hier und da nur tiefes Bedauern und

inniges Mitgefühl des gläubigen Katholiken. Ja, er verzeiht dem Genie alles, — weil er es als solches erkannt hat. Er gibt sich die redlichste Mühe, das Gute, das Bleibende aus dem Lebenswerke des Pantheisten herauszulesen (pag. 367):

Nier le talent, l'esprit et le succès chez les hommes et dans les livres qui froissent nos sentiments et nos croyances, c'est une malheureuse et dangereuse tactique; maladroite parce qu'elle ne les empêche pas de réussir; dangereuse parce qu'elle implique, semble-t-il, un aveu tacite d'embarras, de colère ou d'impuissance. Je commencerai donc par une déclaration naïve que M. de la Palice m'eût enviée: M. H. Heine est doué d'un esprit merveilleux, inouï, éblouissant, effrayant pour autrui, désolant pour lui-même; car il ne paraît pas lui avoir donné jusqu'ici ni un moment de bonheur, ni un atome de certitude. Ses ouvrages forment la plus attrayante lecture qu'il soit possible d'imaginer, lorsque, également las de la vérité et de l'erreur, on a envie de se lancer, pour un soir, dans ces régions „humoristiques" qui ne sont ni l'erreur, ni la vérité. Un plus voltairien que Voltaire, mais poète avec cela, ce que Voltaire n'a jamais été; tour à tour railleur sentimental et rêveur goguenard, Français assez Allemand pour comprendre l'Allemagne, Allemand assez Français pour la rendre claire, Prussien par hasard, Parisien par goût, Athénien par droit de conquête et de naissance, digne de se moquer de Kant et capable de l'expliquer, M. H. Heine est dans la littérature internationale, sinon un modèle sans défaut ou un oracle sans réplique, au moins un type sans précédent et sans rival. Il peut indifféremment signer, entre la patrie de Chateaubriand et celle de Gœthe, des traités de paix ou des déclarations de guerre, faire de son œuvre optimiste ou morose un „casus belli" ou un trait d'union.

Der Artikel war im April 1855 erschienen; in dem genannten Buche erst 1862, und zwar ohne Aenderung, obgleich nun die Schonung eines Totkranken wegfiel. In einer Anmerkung entschuldigt er sich in edelster Weise: „Nos lecteurs jugeront si, à propos du plus ironique des hommes, il n'était pas permis de cacher beaucoup d'ironie sous un peu d'indulgence." Pontmartin beginnt (pag. 367):

Voyons si, en cherchant bien, on ne pourrait pas, à travers ces pages charmantes qui nous désolent, ces jolis sarcasmes qui nous

écrasent, ces fines épigrammes qui nous criblent, rencontrer çà et là quelque dédommagement ou quelque refuge, et échapper au double péril de refuser de l'esprit à M. Heine pour demeurer bon chrétien, ou de cesser de croire en Dieu à force de goûter M. Heine.

Nach einander wirft er die Fragen auf: Est-il catholique? Est-il protestant? Est-il royaliste? Est-il déiste? Est-il athée? etc. . . ., um sie alle mit Geist und, wie er selbst sagt, mit Ironie zu verneinen. Hieraus nur eine Stelle (pag. 369):

Or M. Heine est encore un peu familier vis-à-vis de ce Dieu dont il commence à admettre la nécessité; il le traite volontiers d'égal à égal, l'accusant „d'humour" divin, l'appelant un Aristophane céleste, se plaignant des flots de moquerie, des plaisanteries cruelles, des coups de foudre satiriques que le grand auteur de l'univers lance contre lui en lui infligeant la goutte ou la sciatique.

Ja was ist denn Heine schliesslich? Die Antwort lautet: . . . „C'est un humoriste, un fantaisiste, un poète et, par dessus tout, un malade." — Interessant ist der Vergleich zwischen dem „Allemagne" der Madame de Staël und dem Heines: „Hélas! il y a en effet, entre ces deux livres séparés par un demi-siècle, la même différence qu'entre le budget d'un jeune et prodigue millionnaire et celui d'un vieillard ruiné." (Pag. 371.) Die vier Seiten, die über dies Thema handeln, schliessen dann mit dem Aphorismus: „Quand on a lu le livre de Madame de Staël, on ne sait rien, mais on peut tout. Quand on ferme le livre de M. Heine, on sait tout, mais on ne peut rien."

„Lutèce" kurz besprechend, betont er den prophetischen Blick Heines, der in politischen Dingen klarer gesehen habe als in litterarischen, bei denen er sich zu viel mit Klatsch abgebe.

Jules Janin[1])

(1804—1874).

„Henri Heine et la jeunesse des poètes.“
In der Zeitung „L'Indépendance Belge“, 12. Februar 1865.

Dieser Artikel, der den kranken Baudelaire so aufregen sollte, befindet sich in dem „Les et cætera du temps présent“ betitelten Feuilleton obiger Zeitung.

J. Janin hat den 20. Band der Werke Heines (Hamburg 1861—1863) gelesen und gibt nun zunächst seiner Freude über die frischen Jugendlieder des Dichters Ausdruck. „Il est donc vrai que ce railleur, ce médisant, cet implacable Heine, dont les baisers mêmes étaient des morsures, a connu, disons mieux, a „subi“ les chastes enivrements de la vingtième année? Et lui aussi, il avait, en venant au monde, un cœur honnête et dévoué qui battait volontiers sous le chaste et doux regard de la personne aimée . . . Il adorait la campagne et le printemps. Sur les bords du Rhin, sur les grèves de l'Océan, dans la tempête et sous le brouillard, il rencontrait des grâces, des beautés, des rêves ineffables, et si la vision disparaissait sous son regard ébloui, il la chantait, dans l'accent même d'un berger de Virgile appelant Amaryllis . . .“

Aber da will „Eraste“ [2]) nicht hinaus. Er citiert die Prosaübersetzung einiger Romanzen und Lieder und zwar gerade solche, in denen die Ironie Heines am deutlichsten hervortritt, so z. B. „Da droben auf dem Berge“ („Heimkehr“), dessen letzter Vers mit folgender Uebertragung parodiert ist: „Hélas!

---

[1]) Bei Schriftstellern, die nicht in näherer Beziehung zu Heine standen, oder sich eingehend mit ihm beschäftigten, glaubten wir auch von einer kurzen Charakteristik absehen zu können. — Janin, dieser willkürlichste aller Kritiker, als deren Fürsten er sich selbst bezeichnete, dominierte eine lange Reihe von Jahren im Feuilleton des „Journal des Débats“ in prinzipienloser und despotischer Weise über Theater- und Litteraturangelegenheiten.

[2]) So unterzeichnete er seine Artikel in der genannten Zeitung.

comme elles se sont moquées de moi!“ (= die merkten's und haben gelacht). Und er fährt fort: Voilà ce qu'il chante à ses amours passagères. Sur ces terres de son invention, „il y avait une fois un jeune homme mort, il vint à minuit chercher sa fiancée et l'entraîna dans le tombeau.“ Mais, dites-vous, ami lecteur, ces chansons printanières manquent de gaieté, ces poèmes amoureux sont pleins de tristesse! Eh bien, je suis tout à fait de votre avis, ces jeunesses, au-delà du Rhin allemand sont bien tristes . . . Und nun geht es an Byron. „Ouvrez, s'il vous plaît, pour vous reposer un instant des premières poésies de Heine, les premières poésies de lord Byron, vous trouverez autant de nuages sur les bords de la Tamise que sur les bords du Rhin allemand.“ — Auf Heines Spottlieder anspielend: „. . . que si vous aviez le courage de braver le ridicule et de parler à ce maître en ironie de la loyauté, de l'amour, de la foi, de la charité, de l'espérance, il vous répondrait: le café est cher, l'argent est rare, le monde et le temps emportent aux abîmes l'amour et la loyauté“ — d. h. „à l'exemple de Byron, son modèle et son maître, Heine se console en appelant le diable à son aide . . .“ Es folgt eine unbarmherzige Verstümmelung des Schelmenliedes: „Mir träumt: ich bin der liebe Gott“ (Heimkehr) mit der Randglosse, die die Wahrheit auf den Kopf stellt: „Voilà pourtant les choses que l'on a admiré et sur lesquelles on disserte à l'infini, des deux côtés du Rhin allemand; voilà le sujet des plus grandes extases pour les néocritiques, dont le bruit, avant peu, doit arriver jusqu'à vous.“

Da lobt er sich das alte französische Volkslied — „l'aimable chanson“! Er weiss aber ganz gut, dass auch Heine hierin ein Meister ist — nur hat er wohl vergessen, dass er es selbst gesagt! (Almanach 1857.) Wir kennen kein treffenderes Beispiel der allertraurigsten doppelzüngigen Gelegenheitskritik, die bloss redet, um zu reden, à so und so viel die Zeile. Während er Régniers Worte:

Et mon cœur, tout flétri d'ennuis,
N'attend plus que la sépulture.

als ersten Ausdruck eines wirklich Kranken bezeichnet, frage man sich bei Heines

Ich legt' auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein —:

„Unglücklicher! wie alt bist du?“ worauf Janin für den Dichter erwidert: „Je vais, monsieur, sur mes vingt ans.“ Der Advokat unseres Dichters hat Recht — wenn auch nicht in seinem Sinne —: A cette réponse on ne peut que sourire...

Es kommt aber noch besser: „Dirons-nous, à ce propos, toute notre pensée? Eh bien, toutes les amoureuses célébrées par de Gœthe, par Heine, par lord Byron, bien plus par Shakespeare — es muss alles in einen Topf! — ne valent pas la plus simple bergère de nos vieux poètes.“ Die „Couplets“ Théophiles zieht er den Liedern des „Neuer Frühling“ bei weitem vor. Er citiert einige Verse, die jedermann im XVII. Jahrhundert auswendig wusste, und macht uns dann folgende Enthüllung: „Je ne crois pas que, même en Allemagne, il y ait beaucoup de jeunes gens et de jeunes femmes qui sachent par cœur les chanteurs allemands. — Les critiques en parlent avec emphase; ils auraient grand'peine à les réciter, même en un jour de printemps.“

Und weiter unten ruft er aus: „O poète injuste et sans reconnaissance! ô maladroit, qui, de gaieté de cœur, donne à les plus chers souvenirs ce démenti cruel! Malheureux faiseur d'épigrammes, blessant, impitoyable, les amis de ton enfance et les témoins bienveillants de ta jeunesse!“

Das Feuilleton schliesst mit einer Erzählung, die natürlich zur Bestärkung seiner seichten Poetenauffassung dienen soll. Wir geben sie in exstenso samt den einleitenden Worten wieder:

Il fut la première victime de son intarissable ironie, et comme il s'était imposé la tâche abominable etc. (vergl. Baudelaire, Abschnitt VII).

Il est mort dans une intelligente et lente agonie, en grand silence et protégé par un suaire épais contre la douce clarté du jour. La dernière fois qu'il reçut dans sa chambre mortuaire les quelques amis restés fidèles à son génie, à sa pauvreté volontaire (?), il leur fut impossible de le voir, son lit étant entouré d'un épais rideau, et comme on l'interrogeait au milieu de ces ténèbres, en lui demandant des nouvelles de sa santé, il répondit par un terrible apologue. Or cet apologue, le voici, mot pour mot, prononcé à voix basse, avec un souffle qui s'éteint:

„Il y avait, dit-il, à Munich, deux femmes qui portaient deuil chacune d'un fils de 20 ans. Les désolées, s'étant rencontrées à la porte de l'église, s'abordaient en se donnant la main, et la première dit à l'autre: Avez-vous entendu parler de la bataille de Leipzig? c'est là que j'ai perdu mon fils Hermann! Et l'autre femme après un silence: Avez-vous entendu parler du grand siège et des fossés de la ville de Dresde? Hélas! c'est là que j'ai perdu mon fils unique Henri! S'étant ainsi saluées, ces deux malheureuses entrèrent dans l'église et chacune de son côté s'agenouilla en priant Dieu.“ Ici le moribond fit une pause, on croyait qu'il était mort, mais ayant retrouvé quelque force: „Et moi, dit-il, je suis le fossé dans lequel sont enfoncées toutes les espérances; mon corps est le champ de bataille où se heurtent et se rencontrent toutes les douleurs.“

Telles furent les dernières paroles de ce malheureux qui s'appelait lui-même, en tête de ses innocentes tragédies que son peuple a sifflées (Almanzor, W. Ratcliff), le joli poète et le joyeux chansonnier.

Emile Hennequin

„*Henri Heine.*“

(„Revue libérale“, Avril 1884. Ecrivains francisés 1889.)

Der kürzlich verstorbene, kaum 29 Jahre alte Hennequin berechtigte zu den grössten Hoffnungen. Wenige Wochen vor seinem frühen Tode veröffentlichte er die „Critique scientifique“, die durch selbständiges, teilweise neues und kühnes Urteil, durch eine geistvoll angelegte und

durchgeführte Methode und vor allem durch den verständigen Blick für die fremden Elemente in der modernen französischen Litteratur allgemeines Aufsehen erregte. Sogar Brunetière[1]) geruhte, sich auf eine Disputation einzulassen, in der der junge Rivale nicht immer den Kürzeren zog. Hennequin unterscheidet in dieser Schrift zwischen der „critique littéraire", die nach eingehender Analyse urteilt (Brunetière), und der „critique scientifique", die, abgesehen von jeder Wertbestimmung, darauf hinzielt, aus der entwickelten Charakteristik festzustellen: „. . . soit certains principes d'esthétique, soit l'existence chez son auteur d'un certain mécanisme cérébral, soit une condition définie de l'ensemble social dans lequel elle est née, à l'expliquer par les lois organiques ou historiques les émotions qu'elle suscite ou les idées qu'elle exprime." [2]) Hennequin begnügte sich nicht mit der theoretischen Kritik. Drei Tage vor seinem Tode brachte er dem Verleger das Manuskript seiner „Ecrivains francisés", an denen er das neue kritische System praktisch versucht. Es handelt sich hier um sechs Studien fremder Schriftseller (Edgar Poe,[3]) *H. Heine*, Dickens, Tourgueneff, Dostoïewski, Tolstoï) — „*qui sont entrés en France dans la lecture courante, qui ont influé sur le développement de quelques-uns de nos littérateurs, qui ont, chez nous des imitateurs estimés*" — die naturgemäss zu einer dreifachen Studie führten, einer ästhetischen, psychologischen und sociologischen (über deren Einfluss), führten. Am Schlusse dieses äusserst lehrreichen Buches — in dem er sich, wie gesagt, genau dem in der „Critique scientifique" entworfenen Schema anpasst

[1]) Er nennt das Buch: „Riche de fonds, curieux et suggestif, sous sa forme laborieuse et singulièrement tourmentée."

[2]) Man vergleiche die enthusiastischen Seiten, die Ed. Rod in der „Nouvelle Revue" (Bd. 55) dem hochbegabten Kritiker widmet, und aus denen der Schmerz des hinterbliebenen Freundes spricht.

[3]) Er hat diesen, kaum 20 Jahre alt, trefflich übersetzt (Contes grotesques) und in einer meisterhaften Studie behandelt.

— in dem Kapitel „Conclusions psychologiques“ (pag. 262) fasst er die Resultate seiner Untersuchungen zusammen, mit denen er ein ganz neues Licht auf die moderne französische Litteratur wirft. Es wäre zu wünschen gewesen, dass Brunetière in seinem letzten Buche über die Evolutionen der französischen Lyrik in diesem Jahrhundert diese scharfsinnigen Studien Hennequins verwertet hätte. Denn gerade dort, wo dieser junge Mann richtig gesehen, zeigt die Arbeit des Akademikers bedenkliche Lücken. Die tiefgehende Bedeutung fremden Einflusses ist diesem ganz entgangen. Edgar Poe ist nicht einmal genannt. Sein Grauen vor dem Ich-Gespenst Baudelaires hat ihm den sichern und ruhigen Blick geraubt.

Und doch waren diese Studien nur die ersten Bausteine zu einem gross angelegten Werke, dessen Plan sich in Hennequins nachgelassenen Schriften vorfand und der von der immensen Tragweite des Unternehmens und der genialen Anlage Zeugnis ablegt. Der Titel „Histoire du XIX[e] siècle en France“ beweist dies schon.

Das erste Kapitel der zweiten Periode, die nach dem Entwurf von 1850—1870 reichen sollte, ist betitelt: „Exposé de la persistance des trois traditions, avec baisse de la tradition nationale et transformation générale de l’humanitaire en esthétique“, und das zweite Kapitel: „Nouvelles intrusions étrangères: Hoffmann, Poe, Dickens, H. Heine.“

Der Besprechung der Heinestudie Hennequins, die uns länger beschäftigen wird, wollen wir die Erwähnung einiger uns interessierenden Stellen aus den „Conclusions psychologiques“ vorausschicken. Der Autor untersucht, inwiefern Heine vom normalen Typus des Menschen abweicht (pag. 262). „A proprement parler, des hommes de cette sorte — (Heine, Poe etc.) sont de vivantes expériences de psychologie, la nature en les faisant extraordinaires a retranché ou hypertrophié chez eux quelques facultés à la façon dont un physiologiste modifie artificiellement la constitution de l’animal

sur lequel il opère. Nous pouvons à la fois connaître l'effet de ces dérangements cérébraux divers par la condition des écrits conçus sous leur influence.“ — Dies untersucht Hennequin dann in dem Kapitel „Conclusions sociales.“ — Der Fall Heine führt ihn hier auf dem Gebiete allgemeiner Psychologie zu folgenden Resultaten (pag. 264):

> Chez H. Heine l'intelligence et la sensibilité se balançaient presque, et ce qui se remarque dans son œuvre, c'est la condition particulière d'instabilité de ses sentiments. Nous avons vu que de leur perpétuelle interférence, il résultait qu'ils étaient forcément perçus, connus, distingués par leur sujet, qu'ainsi Heine était amené à les analyser, à ne plus les éprouver sincèrement, à les considérer avec ironie, à s'étudier cruellement lui-même. Il nous a paru que nous avions saisi ainsi la condition même de cette tendance à la suianalyse, et par suite à l'impuissance volitionelle, qui se marque chez un grand nombre de travailleurs de l'esprit. Le passage rapide par des états d'âme variés, pensées, émotions, volontés, fait que tous les phénomènes mentaux sont perçus par la conscience . . . Le coefficient intellectuel de chaque acte moral, c'est-à-dire le coefficient inactif, est notablement augmenté; le sujet de ce phénomène oublie de plus en plus de vivre pour se voir vivre, il diminue à la fois son existence et le plaisir qu'il a pu prendre à en être le spectateur. D'autre part le fait simple de savoir toujours ce qu'il pense et ce qu'il fait, supprime de son âme la passion, le premier mouvement, la sincérité. Il en vient à se mépriser, tout en se diminuant. Le terme inévitable de cette affection est un sentiment continu de malaise et d'amertume, de déclin et d'arrêt, que l'on peut le mieux comprendre par le mauvais effet produit sur la marche d'une machine par la présence et le frottement d'un appareil enregistreur.

Und nun zur Heinestudie selbst, die zu den geistvollsten und selbständigsten der ganzen französischen Kritik gehört. Veranlassung gibt Hennequin die Herausgabe der Memoiren Heines. Wie Banville, hielt auch er sie für überflüssig, da in dem „Intermezzo“ und den „Reisebildern“ schon das ganze Ich des Dichters zu finden sei. „. . . Les œuvres définissent, mieux qu'une autobiographie, la physionomie spirituelle du poète, sa façon de sourire et de s'attrister, le sarcasme de sa

bouche, la douceur bleue de ses yeux, tout l'attrait féminin de son âme variable et charmante, comme un ciel d'équinoxe." Wir lernen hier gleich in dem Autor einen Heineverehrer und glänzenden Stilisten kennen. Treffend beginnt er gleich mit einer Schilderung der Doppelnatur Heines, seiner eigentümlichen Stellung in der Litteraturgeschichte: „Toute sa vie, dans tous les domaines de son activité, il s'est tenu au carrefour de deux routes, à l'angle de deux directions cardinales. Il a oscillé entre le judaïsme, le christianisme et une sorte de paganisme poétique; entre la France et l'Allemagne; entre tous les genres, en prose et en vers. Il a allié une forte originalité à une imitation évidente; ses œuvres sont tantôt voltairiennes, tantôt teintes de romantisme, tantôt à la fois émues et ironiques. Jusque dans sa façon d'envisager sa vie et la vie, il ne peut se décider entre le sourire de l'humouriste et la tristesse de l'élégiaque." (Pag. 1.) — Nachdem er den Einfluss des „Maniérisme" von Hoffmann und Jean Paul, des romantischen Elfen- und Geisterwesens besprochen, weist er mit Nachdruck auf den des Volksliedes auf die Muse Heines hin. Welch schöner Lorbeerkranz ist nicht nur dem Liede Heines, sondern zugleich auch der ganzen deutschen Lyrik in folgendem gewunden: „Que l'on ajoute à cette beauté des poèmes les nobles mélodies dont les ont ornés Schumann et d'autres, ces récitatifs lyriques qui font retentir et vivre les mots, les accentuent et les cadencent sur des lèvres humaines, et l'on pourra sentir par quel charme la chanson allemande demeure un genre populaire et exquis, comment elle est la poésie lyrique la plus vivace de toutes les littératures, la seule qui ait renoué avec la musique son ancienne alliance naturelle et profitable. Une partie des lieds de Heine et de quelques autres poètes, ne sont pas que l'expression d'une humeur particulière, que de l'écriture morte, lue silencieusement et solitairement par une élite. Ils ont pénétré l'âme de toute une race, ils ont des airs propres, des audi-

toires nombreux, et vivent dans la mémoire d'une multitude, demeurés ce que toute poésie était à l'origine, une déclamation mélodique et nationale.“ [1]) (Pag. 63.) Und wieder auf den Kontrast in Heines Wesen und Dichten zurückkommend: „La poésie et la prose de Heine, laissant entrevoir une âme curieusement partagée, tendre, simple, rêveuse, en une communion étroite et panthéiste avec la nature, mais aussi méchante, d'une ironie particulièrement âcre, traître et subite, sûre et rageuse. Et ces deux faces de la sensibilité morale de Heine alternent et se succèdent sans ménagement, sans intermédiaires, par des juxtapositions telles que le charme de l'une se trouve heurté et relevé par la dissonance de l'autre, comme une teinte zébrée de sa complémentaire s'exalte.“ (Pag. 67.) Meisterhaft ist Heines Pessimismus und cynischer Sinn geschildert: „... Dans ses vers d'amour, il ne reste rien de toute la gaieté, la grâce superficielle, les galants baisemains d'autrefois; il a transposé en mineur de vieux motifs badins; il en a fait des nocturnes, des valses lentes, des musiques aussi désespérées ou aussi rêveuses que celles de Chopin et rompues souvent, de même, par des dissonances subites, des finales ironiques, de violants rires sonnant faux et perçants ...“ Von dem Abschnitte, wo Hennequin ein farbenprächtiges Bild der Heine-Ironie entwirft, glauben wir nichts streichen zu dürfen (pag. 71):

L'ironie de Heine est assurément la partie la plus singulière et la plus saisissante de son génie. Elle n'est pas une gaieté légère, ailée, purement fantaisiste comme l'ironie spirituelle de Mercutio et de Rosalinde, comme le joli sourire poétique de quelques comédies de Musset. Elle n'est pas non plus la joie sèche des comiques de race latine, le rire d'un homme sanguin, équilibré, sain, ayant la salutaire étroitesse d'esprit de l'homme normal. Elle est pénétrée d'amertume, mouillée de pleurs, aiguë et comme envenimée. Elle a double tranchant et

---

[1]) Man vergleiche diese Worte Hennequins mit der Faselei eines Janin!

blesse aussi durement la triste faiblesse du poète que la cruauté de celles qui causent son avilissement. C'est le rire d'un homme atteint du mal déplorable des analystes, ressentant minutieusement et détail à détail sa souffrance, portant dans l'introspection de son âme endolorie une perspicacité nerveuse, l'âpre acharnement à connaître toutes les retraites et toute la misère de son mal. Dans ce retour sur soi, la vue claire de la part de vanité, de sottise et de fausseté qui souille ses plus délicates émotions, lui suggère sa raillerie suicide. Il s'accable de mépris et d'indulgence, s'insulte et salit sa passion; la folie de hasarder la paix de son cœur entre les mains traîtresses d'une femme, lui inspire de faux ricanements, et c'est quand son affection trompée, bourrelée et meurtrie lui rend l'âme le plus vide et le plus morne, qu'il s'ingénie à affiler contre sa tendresse et la perfidie de sa bien-aimée les plus jolis sarcasmes.

Noch tiefer senkt der Autor der „Critique scientifique" seine unbarmherzig scharf prüfende Sonde in das kranke Herz seines Dichters, um uns in wunderbarer Realistik zu erzählen, was er entdeckt hat (pag. 71 und 72):

On sent l'insulte proférée par des lèvres frémissantes entrer au point vital de la victime et du bourreau. Sous l'outrage longuement prémédité, sous cette haine clairvoyante, on perçoit l'horrible souffrance d'une âme blessée, encore éprise, et se punissant de l'être. Ce partage de la sensibilité entre les deux affections contraires les plus puissantes, cet acharnement d'une lutte où chaque coup porté ensanglante deux poitrines, fait des ironies du poète allemand quelque chose de tragique et d'insensé; ces éclats de rire stridents qui partent au bout des pièces les plus calmement rêveuses, avec une dissonance accrue par la traîtrise des débuts pacifiques, ce passage d'un état d'âme paisible à une subite crispation de douleur, la révulsion nerveuse qui s'est opérée tout à coup dans l'esprit de l'amant, accusent devant le lecteur comme un commencement de démence, une sorte de spasme hystérique, un accès de douleur morale que l'âme ne peut souffrir sans être arrachée de ses gonds. La folie a de ces grimacements et certaines agonies laissent sur les traits des cadavres ce rictus sardonique.

Aehnlich lautet, wenn auch weniger an die „Morgue" erinnernd, was uns der realistische Analytiker über das „Intermezzo" berichtet, das er „le plus bel effort de la lyre

allemande“ nennt, das frei ist von rhetorischen Deklamationen Alfred de Mussets und der bleichsüchtigen Melancholie Lamartines.

Die Synthese der scharfsinnigen Analyse fasst er in folgende Worte zusammen (pag. 76):

> Ce qui le définit entre tous ces contrastes, c'est sa diversité même, non pas une diversité successive, mais présente et manifeste dans toutes ses productions. Ce qui est constitutionnel dans Heine, c'est l'instabilité des sentiments et des sensations ... Dans ce point morbide de son organisation intellectuelle est la cause de ses douleurs amoûreuses si vite oubliées et si variables qu'on n'en connaît pas les objets, de ses gaietés subites, des hauts et des bas de son style, des sujets auxquels il s'est appliqué, de son originalité, qui résume en l'alliage de tous les contraires.

Nachdem Hennequin so die Heinesche Natur einer ästhetischen und psychologischen Analyse unterzogen und versucht hat, uns ein Bild des Dichters aus dem Geiste seiner Werke zu schaffen, — schreitet er nun zu dem Einflusse von Rasse, der Mitte, kurz aller äusseren Verhältnisse über, d. h. er verfolgt gerade die entgegengesetzte kritische Methode Henri Taines, die er am geistreichsten und schärfsten bekämpfte. Mit derselben Meisterhand des Stilvirtuosen hat er in pittoresker Realistik das Milieu um die Gestalt des Dichters gruppiert.

Die Ungleichheit, das ewig Wechselnde in den Werken Heines führt Hennequin vor allem auf eine physische Veranlagung des Dichters, auf seinen krankhaft nervösen Organismus zurück (pag. 78):

> ... C'était là, chez le poète, une condition organique, comme une faiblesse et une délicatesse trop grande du cerveau pour qu'il persistât dans un état violent, comme une légèreté vibrante de l'équilibre intérieur qu'affolaient les secousses vives.

Nachdem der Autor ein düster-wahres Bild des mit dem Tode ringenden Poeten entworfen (pag. 85 ff.) und dann noch

hervorgehoben, dass sein Genie bis zur letzten Stunde original- und siegreich blieb, trotz Gotteszweifel und mancherlei Religionswandlungen (pag. 87), beschliesst er seine Heinestudie in charakteristischer, für unseren Geschmack etwas zu sehr chemischer Weise: „La maladie lente qui le consuma à petits coups, opéra sur son esprit comme ces réactifs subtils de la chimie qui dans un mélange respectent les composés cohérents, et dissolvent les instables."

Emile Montégut
(1826)

„Henri Heine."

I. Années de jeunesse. Poésies lyriques.

(„Revue des deux Mondes", 15 May 1884).

Diese Studie, die den bescheidenen Titel „Esquisse littéraire" trägt, verbindet Sachkenntnis und Tiefe des Urteils mit fesselnder Darstellungsweise. Sie nimmt mit den Arbeiten Hennequins und Ducros den ersten Rang unter allen französischen, und nicht den letzten unter den deutschen biographischen Schriften über Heine ein. Der Autor, jedem Fachmanne als einer der besten Kenner der englischen Litteratur in Frankreich bekannt, beginnt mit persönlichen Erinnerungen. Heine hat den jungen Montégut wenige Wochen vor seinem Tode zu sich berufen.[1]) Er sah in dem geistreichen Litteraten, dessen Arbeiten er gelesen, den geeigneten Mann, der ihn, den sterbenden, viel angefochtenen Dichter, vor der Nachwelt rechtfertigen könnte. Wir lassen dem Verfasser selbst das Wort. Heine richtet nach zweistündiger

---

[1]) Vergl. Correspondance inédite de Henri Heine; Lévy. Bd. 3, pag. 420, 425.

Unterredung, die der Dichter ganz allein geführt, mit erschöpfter Stimme die Bitte an ihn, seine Feder in den Dienst einer biographischen Skizze zu stellen: „Lorsqu'il fallut en arriver au sujet qui motivait plus particulièrement ma visite, il souleva de ses doigts, pour me mieux voir, ses paupières affaissées par la névrose et me dit, de sa voix la plus plaintive, qu'il avait bien besoin d'être soutenu, car il était, pour le moment, attaqué de la manière la plus indigne par des Allemands sans aveu, par des Polonais, par des femmes de mauvaise vie ... et il citait des noms que je ne puis répéter ... Mais ses plaintes assaisonnées de sarcasmes contre ses ennemis avaient épuisé ses forces, et il retomba anéanti sur son lit: „Excusez la nature qui m'a mis en cet état," me dit-il en me tendant la main, et sur cette parole, je pris congé." —

Bevor wir auf den kritischen Teil dieser Arbeit eingehen, möchten wir Montégut Selbsterlebtes erzählen lassen. Ohne von dem abzuweichen, was Heines deutsche Biographen von Heines letzten Tagen berichten, zeichnen sich die Erinnerungen durch besondere Nüancierung gewisser Einzelheiten aus und vor allem durch die Schärfe psychologischer Ergründung, oder, um uns modern auszudrücken, durch seinen Impressionismus.

Montégut fand den Schwerkranken — es war im Spätherbst des Jahres 1855 — allein, halbangezogen im Bette; in der Hand einen Bleistift, vor ihm ein grosses, beschriebenes Blatt Papier. Er betont mit Nachdruck, dass die Schrift fest und deutlich war und nicht die mindeste Spur einer zitternden Hand zeigte, eine Konstatierung, die in dem Memoirenstreite schwer wiegen dürfte.

La maladie l'avait vaincu et terrassé, non enlaidi et „sénilisé", et si les traces de cruelles souffrances n'étaient chez lui que trop visibles, il était impossible, en revanche, d'y surprendre une marque sérieuse de décrépitude. Il parla pendant deux heures avec la plus

éloquente abondance, et, en l'écoutant, il me semblait lire comme le brouillon non corrigé de quelqu'une de ses étincelantes fantaisies. Seulement, comme cette cascade d'éloquence s'écoulait en s'accompagnant des âpres sons d'une prononciation germanique des plus accentuées, je ne pus m'empêcher de songer à ces grenouilles d'Aristophane qui encadrent leurs chants si divinement lyriques du „Brekeke! coax! coax!" de leurs marécages stygiens.

Wenn Heine einst, wie Gautier berichtet, dem Apollo geglichen — und mit seinen Sarkasmen die bleichen Anhänger der nazarenischen Lehre überschüttet hatte, so war von alledem nichts geblieben (pag. 245):

Cela ne veut pas dire que la maladie l'avait enlaidi, car le visage était encore d'une singulière beauté; seulement cette beauté était exquise plutôt que souveraine, délicate plutôt que noble, musicale en quelque sorte plutôt que plastique. La terrible névrose avait vengé le nazarénisme outragé, en effaçant toute trace de l'hellénisant et en faisant reparaître seuls les traits de la race à laquelle il appartenait et où domina toujours le spiritualisme exclusif contre lequel son éloquente impiété s'était si souvent élevée. Et cet aspect physique était en parfait rapport avec le retour au judaïsme, dont les „Aveux d'un poète" avaient récemment entretenu le public. D'âme comme de corps, il n'était plus qu'un Juif, et, étendu sur son lit de souffrance, il me parut véritablement comme un arrière-cousin de ce Jésus si blasphémé naguère, mais dont il ne songeait plus à renier la parenté. Ce qui était plus remarquable encore que les traits chez Heine, c'étaient les mains, des mains transparentes, lumineuses, d'une élégance ultra-féminine, des mains tout grâce et tout esprit, visiblement faites pour être l'instrument du tact le plus subtil et pour apprécier voluptueusement les sinuosités onduleuses des belles réalités terrestres; aussi m'expliquèrent-elles la préférence qu'il a souvent avouée pour la sculpture sur la peinture. C'étaient des mains d'une rareté si exceptionnelle qu'il n'y a de merveilles comparables que dans les contes de fées et qu'elles auraient mérité d'être citées comme le pied de Cendrillon ou l'oreille qu'on peut supposer à cette princesse d'une ouïe si fine qu'elle entendait l'herbe pousser. Enfin, un dernier caractère, plus extraordinaire encore s'il est possible, c'était l'air de jeunesse dont ce moribond était comme enveloppé, malgré ses cinquante-six ans et les ravages de huit années de la plus cruelle maladie. C'est la première fois que j'ai ressenti forte-

ment l'impression qu'une jeunesse impérissable est le privilège des natures dont la poésie est exclusivement l'essence. Depuis, le cours de la vie nous a permis de la vérifier plusieurs fois, et nous ne l'avons jamais trouvée menteuse. —

Schon diese Stelle wird sowohl das Vertrauen, das Heine in Montégut setzte, als auch unsere häufigen und ausführlichen Citationen rechtfertigen.

Zuweilen finden sich Anlehnungen an den englischen Biographen Heines, Stigand, was bei einem französischen Kenner englischer Litteratur begreiflich ist. Allein, wenn er auch dessen beide Bände „deux volumes considérables" nennt, so hat er sich dennoch zum Glücke nicht durch den pamphletistischen Charakter derselben beeinflussen lassen, es sei denn etwa dort, wo er Salomon Heines Benehmen Heine gegenüber als „noble et sensée" bezeichnet. Der vielfache Millionär, der seinen Neffen quasi enterbte, hätte nicht gut weniger für denselben thun können, wollte er nicht vor der Nachwelt gerade als das Gegenteil gelten. Ferner dürfte Montégut auch mit Stigand irren und das damalige Deutschland nicht genügend berücksichtigen, wenn er behauptet, dass Heine seine Schicksalsschläge selbst verschuldet habe. „Aucune fatalité ne pesa jamais sur Heine, sauf celles qu'il créa lui-même . . . Sauf l'excentricité de situation qui résultait d'une naissance juive en pays allemand, je ne vois rien dont il ait eu le droit d'accuser le sort." Den lebhaft geschilderten biographischen Teil verlassen wir hiermit, um uns den interessanten Auseinandersetzungen des Kritikers und Psychologen zuzuwenden.

Die Sympathie, die Heine trotz aller Spöttereien für die jüdische Rasse empfunden, schreibt Montégut nicht seinem Glauben, sondern dem Mitleiden des Dichters, seinem für alles Unglück empfänglichen Herzen zu. „C'est dans un sentiment général et philosophique d'humanité et non dans un sentiment particulier et religieux de consanguinité qu'il faut chercher la sympathie propre à Heine pour le peuple dont il était issu."

Im Glauben, es sei für ihn die Lyrik nur ein Ausgangspunkt zu den anderen Gebieten der Poesie, hat Heine seinen Almanzor gedichtet, den der Autor als „le plaidoyer le plus étrange assurément que la cause sacrée de la liberté de conscience ait jamais enfanté“ bezeichnet. Aus der Besprechung dieses Dramas greifen wir folgende treffliche Charakteristik heraus (pag. 261):

> Imaginez donc un charivari musical où chaque instrument échange avec le voisin les sons qui lui sont propres ou usurpe ceux qui ne lui appartiennent pas, et vous aurez à peine une idée d'Almanzor. Il y a là des accens de clairons qui se terminent en sons de flûtes, des motifs de sérénade qui se transforment en cris de guerre, des trilles de rossignols, lugubres comme le cri fatidique de la chouette, des croassemens de corbeaux qui s'achèvent en sifflets de merle; l'amour y mugit, la haine y gazouille, la tendresse y est malicieusement railleuse, le persiflage y prend des pointes d'élégie. C'est une œuvre de démence dans tous les sens, — la folie y a son apothéose, — mais cette démence est inspirée, et nul autre qu'un vrai poète n'aurait pu la ressentir et l'exprimer.

Die Synthese seines Urteils über die beiden Dramen — er stellt Ratcliff dramatisch höher als Almanzor, dem er grössere Originalität und poetische Inspiration zuspricht — lautet (pag. 264):

> Ces deux drames sont une double apothéose des fous par amour, et il appuie cette apothéose sur un des sophismes les plus forcenés qui aient jamais traversé un cerveau en proie aux délires furieux d'une passion malheureuse, c'est-à-dire la supériorité de l'amour sur toutes les choses de la terre, du ciel et de l'enfer.

In folgenden Zeilen gibt er Quellenforschern einen Wink (pag. 263):

> Ce serait un curieux travail que celui de rechercher ces admirables adaptations de Heine: il y a telle de ses petites pièces lyriques de l'„Intermezzo“ qui, par le tour et le sentiment d'ironie, semble du Catulle ressuscité et mettant au ton du XIXe siècle ses galantes

malignités; et qu'est-ce que la pièce bachique incomparable qui termine les „Poèmes de la mer“, sinon le „Beatus ille qui procul negotiis“ d'Horace, dépouillé de sa sagesse d'épicurisme modéré et animé de la verve la plus carnavalesque qu'ait pu jamais parler personnage de Jordaens ou de Steen pour proclamer, sous une forme propre aux modernes pays de kermesses, les joies du retour en terre ferme et l'heureuse sécurité des voluptés à huis-clos qu'il prêcha autrefois sous une forme latine?

„Son talent était inégal à toute tâche qui réclamait continuité, constance, effort soutenu“ — heisst es weiter. Aber entfernt, darin eine Inferiorität zu sehen, sagt er: „Mais grande serait votre erreur si vous croyiez qu'il y avait là faiblesse de nature ou gaspillage d'un talent pressé de produire et que le besoin condamne fatalement aux œuvres de courte étendue.“ — Zwei Gründe gibt Montégut als Erklärung für diese Eigentümlichkeit an — sie nennen zugleich das Geheimnis eines jeden grossen Lyrikers (pag. 266):

La première, c'est que les idées se présentaient chez lui non par progression froidement analytique, mais dans la lumière chaude et vive de l'intuition synthétique; il les voyait au complet sous un seul rayon avec leurs racines, leurs rameaux et leurs fleurs. Or, à celui qui perçoit les idées sous cette forme sommaire de synthèse, l'analyse apparaît inutile ou devient facilement fastidieuse, et il ne peut les rendre que par des écrits faits à l'image de cette synthèse, c'est-à-dire rapides et vivantes comme elle. La seconde raison, c'est qu'il portait dans tout ce qu'il écrivait un excès de véhémence telle qu'elle ne pouvait se soutenir longtemps. S'il n'a écrit que des œuvres de petites dimensions, ce n'est pas qu'il eût l'haleine courte; il l'avait très longue au contraire, car chacun de ses essais est écrit d'un seul souffle puissant et soutenu qui part de la première ligne et ne s'arrête qu'à la dernière. Mais le moyen de prolonger longtemps une inspiration qui demandait un tel effort de la nature et qui entraînait nécessairement une dépense aussi énorme de vie cérébrale et nerveuse! A ces deux caractères vous reconnaissez le poète, surtout le poète lyrique, qui est un fils si fidèle de la vie qu'il ne peut écrire que dans son voisinage immédiat et que toute inspiration languit chez lui dès que la vie s'éloigne ou se refroidit.

Fein nüanciert ist die Parallele zwischen Heine und Byron, in der der Britte, genau genommen, den Kürzeren zieht, was bei der Kompetenz Montéguts von Bedeutung ist:

Heine disait: „Byron et moi“, mais nul, parmi les vrais juges en poésie, n'aurait osé s'autoriser de cette parole pour le taxer d'outrecuidance ou d'infatuation, car il est certain que, si l'œuvre de Byron offre une façade autrement considérable que celle de Heine, il y a chez Heine une sincérité de sentiment et, pour ainsi dire, une nudité d'émotion, une souplesse et une grâce qui sont inconnues à l'éloquence quelque peu rhétoricienne et à la mélancolie hautaine, mais quelque peu raide, de lord Byron.

Wenn sich Heine wiederholt in Versen und Prosa die Unsterblichkeit versprach, so sieht Montégut hierin nur beberechtigtes Selbstbewusstsein, keineswegs Dünkel: „Cette invulnérabilité sur le terrain poétique dit assez la place qu'il occupe et d'où les vicissitudes de la mode ne parviendront pas plus à le déloger que ses propres folies et ses pires erreurs ne l'ont empêché de la conquérir.“ Diese psychologische Auffassung der olympischen Sicherheit, der grossartigen „Süffisanz“ und der aristokratischen Ueberlegenheit Heines erinnert an eine ähnliche Stelle in dem Nekrologe Heinrich Laubes, wo der Freund des totgesagten Dichters das kolossale Selbstbewusstsein desselben interpretiert und von der gewöhnlichen Poeteneitelkeit unterscheidet.

Was uns nun der Autor von Heine, dem Lyriker, dem Dichter des „moi par excellence“ sagt, ist so trefflich ausgeführt und zum Teil so neu, dass wir uns nur ungern bloss auf eine Citation beschränken (pag. 268):

Les qualités maîtresses que réclament les chants qui ont la volupté pour principe d'inspiration, règnent ici en souveraines. En vérité, plus nous relisons ces poésies de Heine et moins nous pouvons écarter de notre esprit cette pensée que la volupté est en poésie une incomparable école de bon goût. Répudiez toute hypocrite pruderie, soyez lettrés avec franchise et dites-moi s'il n'est pas vrai que toutes les fois que la volupté a trouvé un interprète vraiment digne

d'elle, les chants de cet interprète se soient distingués par ces deux qualités que le bon goût réclame comme siennes au premier chef: l'élégance et la sobriété . . .

. . . Passez-les tous en revue, le Chinois Li-Taï-Pe, le Persan Hafiz, le Romain Horace, le bohème parisien Villon, le Champenois La Fontaine, le paysan écossais Burns, l'étudiant allemand Heine, le dandy Musset, même, si vous voulez, encore le bourgeois Béranger, et dites si cette opinion n'est pas fondée. Et ces deux qualités sont absolument adéquates à la matière qu'elles veulent célébrer, car la volupté est peut-être la seule chose au monde qui ait le privilège d'inspirer aux poètes une forme entièrement conforme à sa nature. Le véritable poème érotique est court comme le plaisir même qu'il traduit, et élégant parce que la volupté n'est pas là où le plaisir n'entraîne pas un sentiment d'élégance.

Der Gott der Liebe, der Heine begeisterte, ist ganz anderer Herkunft und von verschiedener Verderbtheit als jener der klassischen Mythologie.

Montégut arbeitet das Bild noch mit poetischem Schwung und Geist aus, lässt sich aber von seiner eigenen Phantasie fortreisssen (pag. 270, 271):

Ce Cupidon de Heine n'a rien de commun avec l'enfant aux ailes blanches comme les colombes qui traînent le char de sa mère, dont nos ballets et nos chansons nous ont tant entretenus, pas plus que sa Vénus n'a quelque chose de commun avec la blonde Aphrodite. La Vénus de Heine, vous la connaissez, sans vous en douter, depuis longtemps; c'est celle dont le grand Titien fit le portrait, cette Vénus à l'irrésistible sensualité, aux mignons traits touraniens si différents des traits à la noble correction des déesses issues du ciseau grec. Vous avez pu la voir aux Offices de Florence, étendue sur son lit de repos, tandis que sa chambrière cherche au fond du divin boudoir les linges nécessaires pour voiler la délicieuse brutalité et l'enivrante séduction de son corps aux charmes implacables . . .

D'abord ses effets sont délicieux, quoique toujours marqués de quelque chose de cruel; ce sont des angoisses voluptueuses, des joies cuisantes, des sensations où le plaisir se tire de la douleur, des spasmes que le cœur appelle avec impatience, des fièvres auxquelles le cerveau se livre avec frénésie; mais peu à peu la part de la souf-

france devient plus grande, des essaims de rêves malfaisants s'abattent sur le malade et le livrent en proie aux hallucinations les plus affreuses, et lorsqu'enfin le poète descend en son cœur, il le trouve vide de tous les sentiments d'où la vie tire sa fertilité; un résidu funèbre de cendres noires et de lie amère est tout ce qui reste de cet amour empoisonné.

Wenn wir dieser sinnreichen Symbolik gegenüber den Vorwurf der Einseitigkeit auszusprechen wagen, so geschieht es, weil wir wähnen, es dürfte die „Wallfahrt von Kevlaar" und ein Lied „Du bist wie eine Blume", nicht in ein Modell einzuzwängen sein.

In den häufigen Träumen, in die Heine seine poetischen Visionen einkleidet, sieht der Verfasser nicht einen blossen Kunstgriff — „ils étaient la traduction lumineuse des informes et incohérentes ébauches de ses nuits troublées. Le germe de mort que nous portons tous en nous était donc non-seulement apparent, mais actif en lui presque dès son entrée dans la vie, et voilà pourquoi tant de pressentiments funèbres se mêlent à cette joie de vivre qu'il exprime avec une si éloquente frénésie . . . Dans cette joie de vivre même se trahit une hâte de funeste augure, de sorte qu'on peut dire sans paradoxe que c'est par la grâce même de la mort qu'il a été un chantre si vibrant de la vie" — (pag. 274).

Montégut unternimmt es noch, den Misston der vielen Lieder Heines nicht nur zu erklären, sondern auch zu rechtfertigen, indem er auf die tiefe innere Tragik desselben aufmerksam macht (pag. 275, 276):

C'est ce désaccord entre l'amour et son objet qui est le principe de ces sarcasmes, de ces ironies et de ces blasphèmes que l'on a si légèrement reprochés comme une dissonance à ses poésies. Loin d'être en dissonance, ironie, blasphème, persiflage sont au contraire en accord parfait avec un amour de telle nature; ils en font la cruelle harmonie et la profonde originalité; ils attestent en tout cas la sincérité du poète et disent à quel point il est resté fidèle à la vérité. Oh! qu'elles seraient menteuses si, sous prétexte d'unité, ces poésies con-

servaient jusqu'au bout l'accent de la plainte, si le ton élégiaque y donnait davantage l'exclusion au ton satirique...

Oh! que loin de prouver, comme on l'a dit, le peu d'âme du poète, tout cela prouve au contraire l'énergie de sa passion! Oh! que loin d'être bouffon, tout cela est tragique! Le doute, le doute perpétuel, ou plutôt la certitude de la fin toujours imminente du bonheur et de la banqueroute à brève échéance de l'amour, voilà le tourment horrible qui fait le fond des poésies de Heine et qui le poursuit même dans ses heures de félicité toute confiante...

In einer Anmerkung weist der Autor darauf hin, dass der Skepticismus und die Ironie Heines nicht nur ihre moralische Erklärung finden, sondern auch rein litterarischen Ursprungs sein können. Die volkstümlichen Weisen nämlich, die der Dichter täuschend ähnlich nachsang, tragen denselben Charakter. Sie vereinigen, wie die Lieder Heines, mit dem Ausdruck innig-naiver Liebe oft verletzende Ironie und revoltierenden Cynismus (pag. 276):

Tant que l'amant veut séduire ou reste en proie au désir, il trouve les accents de la plus émouvante tendresse et prodigue les plus caressantes flatteries, mais vient-il à triompher, aussitôt le ton change et il notifie sa satiété ou son dédain avec la brutalité la plus révoltante. De même, la jeune fille qui n'aime pas, sollicitée par un amant au désespoir, écoute sans s'attendrir les plaintes les plus éloquentes et notifie congé à l'importun avec une dureté que les plus sinistres menaces de mort ou de suicide ne peuvent fléchir.

Die Natur, die Heine so gern und unerreicht besang, muss Montégut die eigene Sprache leihen, um ihren Verherrlicher in einem ihrer Wunder zu versinnbildlichen (pag. 276):

... Avez vous jamais assisté, le matin, au réveil de la lumière? Sous le froid clair-obscur de la première aube, un gazouillement isolé part tout à coup d'un buisson. A ce gazouillement un second répond du buisson voisin, l'étincelle mélodieuse vole d'arbre en arbre et de nid en nid, et c'est bientôt comme un incendie de sonorité qui embrasse la campagne entière. Il en est ainsi de l'amour dans les chants de Heine. Ce n'est d'abord qu'une plainte mélodieuse, une fanfare de triomphe, un accent d'ardent espoir qu'il jette au vent de la solitude, mais sa voix a réveillé tous les échos de la nature, qui lui renvoient

l'un après l'autre ses propres paroles multipliées et prolongées, et bientôt, perdant tout étroit caractère d'intimité, cet amour s'est universalisé jusqu'à embrasser la nature entière et à prendre pour compagnons et confidens toutes les belles choses de la création.

Mais tout à coup une parole cruelle ou mauvaise a retenti qui a mis à néant toute cette illusion riante; les oiseaux sont devenus muets, les étoiles se sont couvertes d'un crêpe de nuages, les fleurs se sont flétries et courbées, les eaux lointaines se sont précipitées avec un bruit sinistre, et il n'est plus rien dans la nature qui ne donne un signe de mort, ne fasse un geste de menace, ne siffle une insulte, une invitation au désespoir. Le roi et le dieu de tout à l'heure se sont évanouis, et il ne reste plus qu'un pauvre enfant de nature supérieure, embarrassé de son cœur, qui ne lui sert qu'à souffrir, et de son génie, qui ne lui sert qu'à mieux comprendre le néant de toute espérance et l'inutilité de tout effort généreux.

Montégut schliesst, indem er Heine Petrarka gegenüber stellt (pag. 277):

Si Pétrarque, en effet, a un rival, c'est Heine, précisément par le contraste qui les oppose l'un à l'autre, comme les deux interprètes les plus dissemblables de l'éternelle illusion qui mène l'humanité, illusion maudite ou bénie selon les siècles, qui tantôt conduit au salut et à la vie, comme chez Pétrarque, et tantôt, comme chez Heine, conduit à la damnation et à la mort.

Die Studie Montéguts hat uns lange aufgehalten. Die Fülle von Gedanken und neuen Gesichtspunkten, die sinnreiche Darstellung des Heineschen Geistes veranlassen uns, diese Arbeit als die glänzendste zu bezeichnen, die in dieser Art in Frankreich über Heine geschrieben worden ist. Ja, wir möchten noch mehr sagen. Obgleich es nicht unsere Aufgabe ist, den Wert und die Bedeutung der französischen Studien mit den deutschen zu vergleichen, so können wir nicht umhin, an dieser Stelle zu bemerken, dass Montéguts Aufsatz mit dem erwähnten Nekrologe Laubes — und der biographischen Skizze Zendrinis zu dem Besten, Wahrsten, innig und am dichterischsten Nachempfundenen gehört, das je über unsern Dichter gesagt wurde, und zu bedauern ist es

daher, dass die allem Anscheine nach geplante Fortsetzung dieser schönen Arbeit bis jetzt ausgeblieben ist.

Wir bemerken noch, dass Montégut in seinen litterarhistorischen und ästhetischen Schriften wiederholt Stellen aus Heines Werken zuzieht. In den „Livres et âmes des Pays d'Orient" ist sogar Heine mit — chinesischen Poeten verglichen, wo er den Nachweis zu geben sucht, dass zwischen der Litteratur der Söhne des Himmels und der europäischen eine Affinität bestehe.

Louis Ducros

(1846).

„*Henri Heine et son temps*" (1799—1827), Paris 1886.[1]) Wir haben es hier mit dem gründlichsten und ausführlichsten französischen Werke über Heine zu thun, das allen Anforderungen der Wissenschaft entspricht, ja mit einem der ansehnlichsten und wertvollsten Bücher, die jenseits des Rheins über deutsche Litteratur geschrieben worden sind. Es konnte daher diese Arbeit des Professors in Poitiers — der sich schon 1884 durch die bedeutende Schrift „Schopenhauer, les origines de métaphysique" auch über die Grenzen seines Vaterlandes rühmlichst bekannt gemacht — neben reichlich gezolltem Lobe nicht dem gelinden Tadel entgehen, der für den Franzosen in den Worten „un peu lourd" liegt. Das biographisch und litterar-kritisch gehaltene Buch umfasst auf 320 Seiten die Jugend Heines bis zum Erscheinen des „Buch der Lieder". Von da an, meint der Autor nicht mit Unrecht, sei Heine seinen Landsleuten kein Unbekannter mehr. Ducros, der alles kennt, was

---

[1]) Diesem Buche hat Bourdeau eine Studie gewidmet („Revue bleue" I., 1887, pag. 49).

hüben und drüben über den Dichter geschrieben wurde, hat das vorhandene Material nicht nur geschickt und in anziehender Weise verarbeitet, sondern auch selbständig weitergeforscht, besonders auf litterar-ästhetischem Gebiete. Der Gelehrte war an Ort und Stelle, hat die gründlichsten historischen Studien gemacht und so dem Leben Heines einen verständnisvollen Rahmen beigegeben. Seine Schilderung des deutschen Geisteslebens jener Epoche ist auch für den Deutschen eine lehrreiche und fesselnde Lektüre, und nur selten wird er durch eine bittere Bemerkung des Autors in seinem Nationalgefühl gekränkt werden. In dem Werke lassen sich zwei grosse Grundideen unterscheiden: an der Jugendgeschichte Heines, an dem Werden seines Geistes und Genies nachzuweisen, dass der Dichter kein Deutscher war, der sich mehr oder weniger rasch und voll in Paris akklimatisierte, sondern durch seine Erziehung, durch die Erlebnisse, und auch durch angeborene Geschmacksrichtung schon zur Hälfte Franzose, als er nach Paris kam. Zweitens will Ducros nachweisen, dass die unglückliche Liebe zu „Molly" thatsächlich jene Tragweite gehabt habe, die Heine ihr in seinen Liedern gegeben, was u. a. von Max. Heine und der Prinzessin Della Rocca bestritten wird.

Bemerkenswert ist, was Ducros am Schlusse seiner Einleitung von den französischen Citationen aus Heines Werken, auf die er angewiesen ist, sagt. Er bedauert, dass sie nicht in des Dichters Muttersprache diese Arbeit schmücken können. „... hélas! ce dieu va nous parler à travers des traductions, dans une langue qui n'était pas la sienne, grand et sérieux chagrin pour un critique qui aime son poète et voudrait le faire aimer." Er bittet also den Leser, sich womöglich an den deutschen Heine zu wenden. „Plutarque, qui est devenu, comme on sait, „le bon Plutarque", depuis qu'il a été luimême si élégamment trahi par Amyot, raconte qu'un jour on invitait le roi de Sparte, Agésilas, à aller entendre un homme qui imitait la voix du rossignol. Agésilas s'excusa,

disant qu'il avait encore dans l'oreille le chant du rossignol lui-même. Nous supplions nos lecteurs de suivre l'exemple d'Agésilas et de préférer à nos maladroites imitations françaises les chansons originales du rossignol allemand." — Wie wir uns zu dieser Uebersetzungsfrage stellen, darüber wird der Abschnitt IV Auskunft geben.

Und nun ein Gang durch die 300 Seiten des Buches. Wir wiederholen hier schon Gesagtes: Wir halten uns an das, was den deutschen Leser interessiert, wir suchen jene Stellen heraus, die Ducros' Ansichten charakterisieren und ein neues, anderes Licht auf die Heinekritik werfen. — Zieht ein Mineraloge mit jungen Lernbegierigen über Land, so sucht er deren Aufmerksamkeit auf die Erscheinungen der Steinwelt zu richten. An der Flora, so verführerisch schön sie auch sein mag, muss er vorübergehen. Wer die ganze Natur geniessen will, muss denselben Weg noch einmal — allein gehen. Und diesen Gang durch Ducros Buch raten wir jedem.

Das erste Kapitel führt Heine — „qui fut, dès ses premières années, ce qu'il restera toute sa vie: un enfant terrible" — bis zum Eintritt in das französische Lyceum Düsseldorfs. „Ce qu'il y aura d'essentiellement français chez Heine, l'état politique de l'Allemagne au commencement de notre siècle peut seul l'expliquer."

Das folgende Kapitel gehört daher der Beschreibung seiner Heimatstadt während der französischen Occupation und der deutschen Zustände überhaupt, — „qui vont faire de ce petit Germain un lycéen français". Und nachdem er ein Bild jener Stadt entworfen, fährt der Autor fort (pag. 16):

> Telle est la ville, éminemment industrielle et commerçante, tel est le pays plat où est venu au monde *le plus grand poète après Gœthe.* La tradition ne dit pas qu'on ait jamais vu s'égarer jusqu'à cet endroit du Rhin la belle et dangereuse „Lorelei", et c'est là pourtant qu'a passé son enfance celui de ses adorateurs qui l'a le mieux, le plus divinement chantée; c'est là, c'est sur les bords les moins

enchanteurs du Rhin, les plus dénués de ruines pittoresques et de beautés romantiques, qu'est né le dernier et le plus grand des Romantiques. Ce qui prouve une fois de plus que l'esprit souffle où il veut et que les grands poètes n'obéissent jamais complètement à la fameuse loi des milieux, puisqu'ils se permettent parfois, comme Heine, de naître à côté et en dehors des milieux les plus poétiques, les plus favorables à l'éclosion de leur génie.

Wir erfahren schon hier, welch' hohe Rangstufe Ducros unserem Dichter zuschreibt. In wenig sympathischem Lichte ist dann das Deutschland jener Tage geschildert — und zwar grösstenteils nach deutschen Quellen (Freytag, Perthes etc.). Ducros will nachweisen, dass es dem jungen Heine ergehen musste, wie Wilhelm von Humboldt, der auch schliesslich zugab, dass die Heimat kein Land mehr sei, für das man sich begeistern könne. „Tel est en résumé le pays que les Allemands reprochent à Heine de n'avoir pas su aimer d'un ardent patriotisme.“ Dem gegenüber werden der Revolutionsenthusiasmus, die franzosenfreundlichen Rheinlande, die Segnungen der Gleichheitsidee, wie sie den Parias der Gesellschaft, den Juden, zu teil wurde, die relativ milde Herrschaft des ehrlichen und tapfern Murat, der sich den Düsseldorfern beliebt zu machen wusste, vorgebracht und so mit Geschick die ersten Keime des sogenannten französischen Heine aufgedeckt.

Im dritten Kapitel sehen wir Heine im Lyceum; hören von seiner nicht allzugrossen Neigung für die klassische Philologie, besonders von dem Abbé d'Aulnoi, den er oft verwünscht und von Heines leidenschaftlicher, einseitiger Kritik des Alexandriners und der französischen Verskunst überhaupt. Der Autor citiert mehrere Stellen aus den Memoiren des Dichters, unter denen sich das Geständnis desselben befindet: „J'aurais été capable de mourir pour la France, mais faire des vers français, jamais“ (Bourdeau, Mémoires, pag. 14), worauf Ducros, der sich, wie er sagt, „à la française“ rächen will, erwidert (pag. 37):

Ce qu'il y a de plus étonnant dans cette condamnation brutale de la poésie française, c'est qu'elle est prononcée, et sur quel ton! par un vrai et grand poète, que ce poète vivait à Paris depuis plus de vingt ans, et qu'à l'époque où il écrivait ces lignes, nos trois grands lyriques avaient, depuis longtemps, donné leurs chefs-d'œuvre. C'est donc ainsi que jugeait la poésie française, et cela en 1854, celui qu'on a appelé à juste titre le plus français des Allemands! c'est donc ainsi qu'il s'acquittait de la noble mission qu'il s'était imposée de faire connaître la France à l'Allemagne! Une si lourde méprise, de la part d'un esprit si fin, si parisien même par tant de côtés, est bien faite pour remplir d'effroi son propre biographe: comment donc, nous Français, réussirons-nous à comprendre et à faire comprendre un poète étranger qui comprenait si mal nos poètes à nous? Ce qui nous encourage cependant à poursuivre cette tâche, ingrate entre toutes, c'est que, à l'admiration profonde et déjà ancienne que nous inspirent les vers de Heine, nous sentons bien que nous nous vengerons à la française de ses injustes dédains pour les poètes français: si nos jugements sur ses poésies pèchent par quelque endroit, ce sera par excès de sympathie, et ce défaut, si c'en est un, nous empêchera, en tous cas, moins que le défaut contraire, de bien comprendre un poète étranger . . .

„Heureusement" — fährt Ducrot weiter unten fort — „quelqu'un se chargeait, à cette même époque, de civiliser ou, ce qui était alors la même chose (!), de franciser le jeune barbare: c'était le tambour Legrand." Dieser unvergänglichen Heineschöpfung, dem poetischen Geiste, den der Dichter über diese Napoleonsallegorie gegossen, gilt folgender schöner Passus (pag. 39):

Nous savions déjà tout ce que peuvent dire à un poète les mille voix de la nature, par exemple le chant de l'alouette aux premiers rayons du jour, les plaintes du vent, le soir, dans les forêts de sapins, et Shakespeare nous a révélé lui-même les discours que tiennent parfois les arbres et les brins d'herbe eux-mêmes; mais ce *que nous ne connaissions pas, avant Heine, c'est la merveilleuse poésie que peuvent faire retentir sur une peau d'âne deux baguettes de bois agitées en cadence par les mains d'un modeste soldat;* ce que nous ne savions pas, et ce que Heine va nous raconter avec éloquence, c'est tout ce que peut apprendre un tambour à qui sait l'écouter.

Il est vrai qu'il ne suffisait même pas d'être un poète pour comprendre tout ce que disait le tambour de M. Legrand; il fallait avoir encore, ce qui fait souvent défaut aux poètes, voire même aux poètes allemands, il fallait avoir de l'esprit.

Die „Grenadiere“ nennt der Verfasser „lied immortel“, dem Herzen des Dichters entsprungen, der seit der ersten Kindheit nicht nur französisch, sondern auch bonapartistisch gesinnt war. „Si l'abbé d'Aulnoi ne réussit pas à lui faire aimer notre poésie, il semble du moins, à en juger par les faciles progrès que Heine fera plus tard dans notre langue (?), que les leçons de grammaire et de style de l'abbé furent la base première de son éducation française: le Tambour Legrand fit le reste . . . (pag. 44) . . . „dans les premières années de sa vie, on peut dire qu'il fut nôtre; c'est la France qui fut sa première patrie, car c'est elle qui, la première, fit battre son cœur: Heine ne l'oubliera jamais.“ Mag man diese Thatsache aus patriotischen oder litterarischen Motiven bedauern, zu widerlegen dürfte hierin der Biograph Heines nicht sein. Auch in folgendem wird man ihm Recht geben müssen. „Nous devinons dès maintenant ce qu'il doit à la France: quelques-uns des plus grands défauts que lui reprocheront ses compatriotes et qui étaient en effet, à Düsseldorf, d'importation française: l'entrain, la clarté des idées, la vivacité des reparties, cette furie française en un mot qu'il apprit alors aux sons du tambour de M. Legrand.“

Nachdem Ducros den französischen Einfluss zu beleuchten gesucht, spricht er ausführlich und in anregendster Weise von zwei Meisterwerken, die auf den jungen Dichter einen tiefen Eindruck übten: Don Quichotte und Gullivers Reisen, indem er hieran geistvolle Erörterungen über den Zauber des plastisch-ironischen Genies Heines anknüpft (pag. 48 ff.).

Dass der Dichter kein Verständnis für Musik hatte, konstatiert Ducros, ohne für dies Phänomen eine Erklärung zu finden (pag. 50).

Das vierte Kapitel handelt von des Dichters erstem Liebesleid und seinen Liedern. Von den Romantikern unterscheidet sich Heine durch den persönlichen Ausdruck seiner Gedichte. Ihm war die Welt nicht nur ein Traum; was er zum poetischen Traum gestaltete, war oder schien wenigstens Wirklichkeit: „Or, si Heine est supérieur aux romantiques, ce n'est pas seulement parce qu'il a plus de génie qu'eux tous, c'est aussi parce qu'il n'a pas rêvé, mais qu'il a vécu ses plus beaux vers: c'est ce que va vous montrer l'histoire de ses premières amours“ (pag. 57). Folgt die Geschichte der Schwärmerei des frühreifen Knaben für die Henkerstochter Josepha, von der Heine selbst sagt, dass sie die in ihm schlummernde Muse geweckt habe. Ducros untersucht hierauf die Streitfrage, die sich an die Molly seiner Lieder knüpft, — die uns völlig nichtig scheint. Was haben wir gewonnen, wenn es uns gelingt nachzuweisen, dass Petrarcas Laura eine ehrbare Mutter von — dreizehn Kindern gewesen? — Der Autor glaubt an eine dauernd unglückliche Liebe Heines für seine Cousine. Wir citieren nur den psychologischen Teil der Beweisführung, der schwungvoll entworfen ist (pag. 65):

> Pour si grand poète et, ce qui est parfois, il faut en convenir, une même chose, pour si grand menteur qu'on soit, il est pourtant des cris et des sanglots que l'imagination n'invente pas et que le cœur seul a pu dicter.
>
> Est-il permis de douter de la sincérité d'A. de Musset, lorsqu'il chante, comme Heine, un amour malheureux, ou plutôt lorsque cet amour éclate et s'emporte, comme malgré lui, en folles imprécations contre l'ingrate que la Muse ne peut lui faire oublier? De même, la blessure de Heine ne se fermera jamais, et c'est de cette blessure, adoucie sans doute par d'indignes distractions que je n'oublie pas, pansée, si l'on veut, et profanée en même temps par des mains impures, mais jamais complètement guérie, que jailliront tant de beaux vers, d'une tristesse infinie, d'une amertume qui serre le cœur.

Aber so echt der Schmerz ob seiner verschmähten Liebe gewesen sein mag, so wahr und innig ihm die ersten Thränen

zu Liederperlen geworden, so gibt dennoch auch Ducros zu, dass der Poet sich später die alte Liebespein heraufbeschworen habe, um neue Lieder singen zu können. „Oui certes, il a souffert et pleuré; mais il était artiste, c'est-à-dire il était la dupe ou mieux encore le complice de son imagination, il savait gré à celle-ci d'exagérer sa souffrance, d'en prolonger indéfiniment, jusqu'à son dernier jour“ (pag. 67).

Bevor der Autor zu der Betrachtung der „Traumbilder“ übergeht, richtet er einige weise Mahnungen an seine Landsleute, von deren allzuklassischer Bildung er ein mangelhaftes Verständnis für das Zauberreich der Heineschen Traumlyrik fürchtet (pag. 73):

> Pour goûter pleinement notre poète, il faut savoir aussi se relâcher de certaines exigences, par trop rigoureuses, du goût français; il faut oser se dire qu'en dehors des formes et des genres littéraires que nos grands écrivains nous ont appris à aimer, il peut y avoir, hors de chez nous, des façons très différentes et tout aussi légitimes de sentir et d'exprimer le beau. Il est bien d'avoir le goût difficile, et c'est justement ce que nous nous répétons à nous-même au moment de juger les premières œuvres de notre poète; mais n'est-ce pas aussi un grand malheur, pour un critique, d'avoir le goût trop exclusif, de ne pas savoir sortir de chez lui, surtout quand il aspire à connaître un auteur étranger? Nous ne nous sommes pas assez guéris, en France, de notre vieille manie de tout ramener à nous-mêmes, à notre point de vue français.

Die Phantasie Heines verlor sich nicht im aberwitzig Mysteriösen und albern Wunderbaren und all den Ungereimtheiten der deutschen Romantik: „C'est un merveilleux admissible et artistique parce qu'il est ordonné, un merveilleux enfin qui donne au lecteur l'illusion de la réalité, parce qu'il est la réalité même animée seulement et poétisée par le génie“ (pag. 76, 77):

> C'est la Fantaisie qui a dicté à Heine quelques-uns de ses „Lieder“ les plus merveilleux et lui a suggéré ses „Songes“ les plus bizarres; la Fantaisie qui peut, il est vrai, faire rimer des sottises aux esprits malades ou mal équilibrés, mais qui inspire aussi aux

génies vigoureux et maîtres d'eux-mêmes des rêves ou des contes, étranges peut-être, mais encore plus poétiques, tels que les „Nocturnes."

In den „Traumbildern" hebt Ducros u. a. die beiden Haupteigentümlichkeiten des Heineschen Genies hervor: „C'est, d'une part, une habileté très particulière à nous émouvoir par des contrastes qu'il ne développe pas et qui n'en sont que plus poignants; et, d'autre part, un art singulier, dans lequel il ira toujours grandissant et qui fera de lui le peintre de génie des futurs Lieder, l'art de dessiner en quelques traits tout un passage, fût-il complètement imaginaire, et d'animer avec quelques mots ses personnages, fussent-ils des fantômes..." (pag. 79).

„... C'est grâce à cette sobriété du peintre, à la fermeté de son dessin et à la netteté de ses contours, que ses personnages se détacheront, vivants et personnels, de cette multitude de formes sans vie qui flottent indécises dans les tableaux de la plupart des romantiques" (pag. 81).

Die wohlthätigen Wirkungen der französischen Occupation sucht Ducros im fünften Kapitel weiter zu entwickeln, immer mit der Nebenabsicht, Heines französische Sympathieen zu erklären: „Voilà, croyons-nous, un ensemble de faits éloquents que nous pouvons recommander à l'attention de tous les critiques allemands qui ont reproché à Heine d'avoir aimé la France. Et que serait-ce, si nous nous plaisions à énumérer les persécutions, ridicules ou atroces, auxquelles étaient en butte les coreligionnaires du poète?" (Pag. 92.)

Der Autor preist die Toleranz der napoleonischen Regierung und vollendet in patriotisch angehauchter Tirade das Bild von Heine, dem Dichter des „Tambour Legrand" (pag. 93 ff).

Dass Ducros wohl guter Patriot, aber kein Chauvin ist, geht aus dem historischen Gemälde hervor, das er für den geschlagenen, tief gebeugten Legrand entwirft (pag. 97):

Tout le monde connaît ce magnifique réveil de l'Allemagne en 1813. Un peuple entier se levait pour la défense de ses droits et de sa liberté, car nous ne faisons aucune difficulté de reconnaître que les Körner, les Fichte et tant d'autres illustres patriotes combattirent alors pour une cause juste et sainte, puisqu'il s'agissait pour eux de l'indépendance même de leur pays.

Nachdem Ducros ausführlich vom Prosagedichte Legrand gesprochen (pag. 104 ff.), sagt er von dem hinreissend dramatischen Liede der Grenadiere (pag. 107):

Est-il besoin de faire remarquer les grandes beautés de ce lied justement célèbre: la vivacité des images, la sincérité et la noblesse des sentiments et, par-dessus tout, la merveilleuse simplicité du style? Pour nous, ce que nous admirons le plus, dans ce chant héroïque et triste à la fois, c'est l'art avec lequel un jeune poète des provinces rhénanes (il n'avait pas seize ans) a su, grâce à son imagination, grâce surtout à la sympathie pour nos malheurs, deviner et chanter ce culte touchant que gardèrent pour leur empereur, jusqu'à leurs derniers soupirs, les soldats de la vieille garde.

Aussi ce beau lied des „Grenadiers“, nous le saluons ici avec reconnaissance, et c'est à un double titre que nous en félicitons le poète: comme admirateur de son génie d'abord, et ensuite comme Français. Toutes les fois, en effet, qu'un Français essaiera de juger l'œuvre de Henri Heine, il devra se souvenir, avant tout, qu'il a écrit „le Tambour Legrand“ et le chant des „Grenadiers“.

Wir sind uns bewusst, Ducros bis jetzt oft und lange das Wort gelassen zu haben. Allein es lag uns daran, gerade in dieser Lebensperiode des Dichters, in der die ganze für Deutschland und Heine folgenschwere Zukunft wurzelt, Ansichten aus dem Munde eines Franzosen zu vernehmen, der unseren Dichter nicht nur bewundert und versteht, sondern auch ihn und seine Zeit zum Gegenstande gründlichen Studiums gemacht hat.

Aus dem folgenden Kapitel, in dem der Autor über Heines Studium in Bonn schreibt, über seinen Onkel Salomon Heine, das deutsche Studentenleben jener Zeit, über Wilhelm Schlegel, dessen Einfluss auf Heines Formvollendung er zu

würdigen weiss, — ist nichts von besonderem Interesse anzuführen. Nur kurz wollen wir uns bei Ducros' Urteil über die Sonette aufhalten (pag. 140):

> C'est tantôt, dans les sonnets amoureux, la passion qui parle toute pure; tantôt, dans ce que j'appellerai les sonnets sarcastiques, qui furent une innovation en Allemagne, c'est la franchise du jeune homme qui se révolte et s'emporte contre les fausses grandeurs qu'il voit courtiser autour de lui, „contre ces idoles toutes d'or à l'extérieur, toutes de sable au dedans, qu'il refuse d'encenser avec la foule"; et alors ce n'est pas, comme chez son maître, „une prédilection d'artiste, c'est l'indignation qui fait les vers du poète".

An den „Fresko-Sonetten", die er eine „Mascarade de la vie humaine" nennt, tadelt Ducros die Disproportion zwischen dem Gegenstand und dem Rahmen. Jener scheint ihm zu unbestimmt, zu ausgedehnt und vielseitig, um in ein Sonett eingezwängt werden zu können — „faire entrer tous ces masques, repoussants ou gracieux, dans quelques pièces de quatorze vers chacune, c'est tenter une entreprise contradictoire, c'est vouloir peindre quelque chose comme le carnaval de Venise dans un tableau grand comme la main." (Pag. 142.)

Unbeschränktes Lob zollt er der Sprache der Sonette, in deren packender Einfachheit er mit Recht einen genialen Zug Heines sieht. (Pag. 144.)

Bewundernd spricht er von den beiden Sonetten, die Heine an seine Mutter richtet; sie sind auch vom eben erwähnten Vorbehalt ausgeschlossen: „Ce sont deux vrais sonnets . . . pour prendre les mots mêmes de Schlegel, la forme ne pourrait mieux s'accorder avec le fond, ni „le corps avec l'âme", parce que le génie du poète ne pouvait mieux servir le cœur du fils."

Das trostlose Leben in Göttingen wird uns im siebenten Kapitel anschaulich geschildert; im folgenden das alte Berlin und die Kreise, in denen Heine verkehrte. Ein anmutiges Bild entwirft Ducros von Rahel Varnhagen: „. . . il n'y a pas,

dans toute la littérature allemande, un écrivain plus vrai que Rahel . . . (pag. 179) . . . on imagine aisément quelle profonde impression dut faire sur Heine un esprit aussi net et aussi poétique en même temps, qui faisait de Fichte et de Gœthe ses lectures favorites, mais qui aimait par dessus tout „les enfants, la verdure, les beaux yeux et la parole“ . . . par son goût pour l'esprit français et la politesse française, affable et discrète à la fois.“ (Pag. 180.)

Im neunten Kapitel wird das kleine dramatische Gepäck Heines visitiert. Ducros ist geneigt, auf Almanzor und Ratcliff anzuwenden, was Heine von seinen Liedern — wohl kaum im Ernste — sagte: sie seien keinen Schuss Pulver wert. Es ist bekannt, dass die Tragödien Heines Schmerzenskinder blieben. Hierauf anspielend, gibt Ducros später die Anekdote wieder, die Heine selbst von Paganini erzählt. Als nämlich der Dichter diesen wegen seines Spiels komplimentierte, frug der Künstler, das gespendete Lob kaum beachtend, was Heine von seiner Grüssungsart denke! — Einer kurzen Inhaltsangabe des Almanzor schliesst sich die litterarische Kritik an, aus der wir folgendes hervorheben: „. . . Malgré l'horreur du dénouement, c'est moins un drame qu'une suite de Lieder passionnés et mélodieux . . . Il n'y a pas d'action véritable dans la tragédie de Heine, pas d'intérêt croissant de scène en scène, mais un simple coup de foudre à la fin et, çà et là, des imprécations qui alternent avec des soupirs d'amour: on soupire, on se bat et on meurt. Comme dans la plupart des drames composés par de purs poètes lyriques, les personnages, ayant perdu leur temps à chanter, s'agitent tout à coup fiévreusement pour rattrapper le temps perdu et arriver au dénouement.“ (Pag. 196.)

Den finstern, harten Zug der Ratcliff-Tragödie erklärt Ducros aus der Gemütsstimmung Heines. Molly hatte 1821 einen anderen geheiratet. „N'est-ce pas là l'explication toute naturelle de ce sombre pessimisme? . . . Est-il besoin de faire

remarquer que William Ratcliff, c'est encore H. Heine? Ainsi, qu'il nous transporte en Ecosse ou en Espagne, dans Ratcliff comme dans Almanzor, c'est l'auteur que nous découvrons sous le plaid écossais ou sous le manteau espagnol: il se joue lui-même dans ses drames, comme il se chantera lui-même dans ses Lieder.“ (Pag. 206.)

Im zehnten Kapitel werden wir mit der Geschichte der deutschen Romantik bekannt gemacht, die uns Bedeutung und Stellung des Dichters des Intermezzo, des letzten Romantikers, erklären soll. Während wir diesen Teil, in dem sich Ducros an Hettners, W. Scherers, Hayms, Brandes' etc. einschlagende Arbeiten hält, füglich übergehen können, werden wir uns desto länger mit folgendem Abschnitte zu beschäftigen haben, in dem von dem Intermezzo die Rede ist, jener Liedersammlung, die der Verfasser nicht nur als das „chef-d'œuvre“ Heines ansieht, sondern auch als die kostbarste Perle der gesamten deutschen Lyrik. Seine Bewunderung für den Sänger dieser Lieder kennt kein „Aber“ und kein „Wenn“. Er beginnt mit der Besprechung des geharnischten Artikels des zwanzigjährigen Heine gegen die Schule Novalis, in dem der Dichter alle Mängel der Romantik aufdeckt: „Linéaments purs, clarté des images, netteté du dessin, poésie plastique en un mot, toutes choses que nous allons justement rencontrer dans l'Intermezzo et qui établiront l'éclatante supériorité de Heine sur ses premiers maîtres“ (pag. 239). Ducros fügt aber hinzu, dass Heine im Colleg desjenigen Romantikers gesessen habe, der selbst die Verirrungen dieser Schule zuerst herausgefühlt. Ueberhaupt ist die unparteiische und lobende Kritik des Franzosen A. W. Schlegel gegenüber anerkennenswert, der seinerseits stets hart und ungerecht über Frankreichs grosse Dichter urteilte und über Molière sogar höchst unverständig.

Nachdem er die klassische Einfachheit der Sprache, des Strophenbaues und des Inhalts des Intermezzo untersucht (pag. 242), gelangt Ducros zu dem Ergebnis:

. . . Faire beaucoup avec peu, exprimer le plus possible avec la moindre tension du mot et du vers et par le charme seul des images les plus familières, voilà tout l'art du poète dans les „Lieder" tels que celui-ci: „Dans les eaux du Rhin, du beau fleuve, se mire, avec son grand dôme, la grande, la sainte Cologne."

Pag. 244:

Parfois même le poète se passe complètement d'images et de métaphores; ce n'est plus un auteur qui décrit: les choses semblent s'offrir directement à nos yeux et se raconter elles-mêmes, sans ornements, telles qu'elles sont, et, semble-t-il, avec le simple vocabulaire de la prose, mais d'une prose merveilleusement ailée et chantante, d'une prose qui nous attendrit et nous remue le cœur plus que ne pourraient le faire les plus brillantes comparaisons poétiques.

Immer wieder wird der Leser gebeten, sich an Heines deutsche Lieder zu halten. „. . . c'est aux vers mêmes de Heine que nous renvoyons sans cesse le lecteur, nous efforçant nous-mêmes, pour nous tenir plus près du poète, d'oublier les platitudes et les vulgarités de notre indigne prose."

Ducros unterlässt es indessen nicht, auch auf den grossen Einfluss hinzudeuten, den die Volksdichtung W. Müllers und Brentanos Wunderhorn auf Heines Lyrik ausübten, fügt aber hinzu: „. . . Si Heine est naturel et simple, c'est, avant tout, parce qu'il est personnel et sincère, c'est parce qu'il s'est mis tout entier dans ses poèmes avec les désirs fous et les joies fugitives, avec les amers et doux souvenirs à la fois de son âme et de ses sens . . . C'est bien Heine lui-même qui a vécu dans ses poèmes, non cet être factice et ambigu, tantôt moine et tantôt troubadour, créé par l'imagination maladive des romantiques" (pag. 250).

Selbst Goethe und Schiller werden von seiner Lyrik in den Schatten gestellt (pag. 250):

Si on excepte quelques rares poésies, où il imite les romantiques, tout en les surpassant dans „l'Intermède", ce ne sont pas les siècles passés, moyen âge rêvé par les romantiques ou antiquité païenne ressuscitée par Gœthe et Schiller, qui nous parlent par la bouche du

poète, c'est tout simplement le cœur de Heine lui-même, et, en l'écoutant gémir ou chanter, nous ne pouvons nous empêcher de trouver que les nobles chevaliers de la Motte-Fouqué, malgré toutes leurs prouesses, et les moines de Wackenroder, malgré les „effusions de leur âme", sont bien ternes et bien morts, que même ces belles statues grecques sculptées par le génie des Gœthe et des Schiller, malgré toute leur beauté plastique, nous laissent bien calme et bien froids à côté de ces strophes de Heine, toutes vivantes de sa vie et toutes chaudes du souffle de son âme! C'est à ces poésies, plus qu'à aucune autre œuvre de n'importe quel poète allemand, fût-il Gœthe lui-même, qu'on peut appliquer ces belles paroles de Joubert sur les qualités qui font le poète de génie: „Pour plaire et pour charmer, ce n'est pas assez qu'il y ait de la vérité; il faut encore qu'il y ait de l'homme; il faut que la pensée et l'émotion propres de celui qui parle se fassent sentir. C'est l'humaine chaleur et presque l'humaine substance qui prête à tout cet agrément qui nous enchante."

Keiner hat das Ich so lebend, liebend und leidend in seinen Liedern zu verkörpern gewusst, wie Heine:

Le moi qui s'offre à nous dans les vers de Heine, n'est pas le moi abstrait de Fichte, ni le moi rêveur et enfantin des romantiques, ni même ce moi artiste de Gœthe qui, jusque dans ses „poésies de circonstance" se sépare trop de son œuvre pour la rendre plus parfaite: c'est un moi vivant, à la fois âme et corps, un moi qui souffre et palpite, aussi simplement humain, aussi plein de contradictions et de faiblesses que le lecteur lui-même, un „moi" qui est „nous" en un mot, et c'est pourquoi ses joies et ses lamentations éveillent dans nos cœurs de si longs et de si merveilleux échos! (Pag. 251.)

Heine thront nicht über seinen Gefühlen; er treibt kein sentimentales Spiel mit seinem Gemüt; er folgt nicht der Aesthetik Kants und Schillers: „... ce n'est pas ainsi qu'entendit et pratiqua la poésie celui qui s'est intitulé lui-même „le dernier des romantiques": Ces poésies de l'Intermezzo ne sont pas un vain jeu de son imagination; il ne joue pas à l'amour dans ses vers, ce ne sont pas „des apparences", pour emprunter les termes mêmes de l'école, ce n'est pas „le simulacre de la vie", c'est la vie même qu'il a mise dans son poème" (pag. 255).

Dass Heine im Intermezzo niedriger Sinnlichkeit fröhnt, will Ducros nicht zugeben. Heine ist nach ihm ganz Mensch und ganz Natur. Dies dürfte das Motto zu folgender hübschen ästhetischen Betrachtung sein (pag. 258):

L'auteur du Livre des Chants n'est donc ni bassement sensuel ni ridiculement séraphique: il est simplement et franchement humain. De même, quand il parle de la nature dans „l'Intermède" comme lorsqu'il peindra plus tard les montagnes du Harz et la mer du Nord, il est simplement pittoresque, il n'est pas panthéiste, au sens du moins où l'entendaient Schelling et l'école romantique. Sans doute il aime et chante la nature, et qui donc l'a chantée mieux que lui, qui donc nous l'a montrée plus jeune et plus fraîche, plus souriante à ses premières amours et surtout plus vivante? Ses rossignols ne sont point empaillés comme les rossignols romantiques: ils chantent vraiment dans ses vers comme s'ils voulaient le consoler de sa peine, et n'est-il pas en effet un des leurs? Les forêts et la plaine et le ciel étoilé ne sont pas de froids décors et comme le cadre obligé de ses chants d'amour: c'est aux oiseaux de la forêt et aux ruisseaux de la plaine et aux étoiles „qui se tiennent là-haut immobiles depuis des milliers d'années" qu'il confie ses joies éphémères et ses douleurs sans fin, parce qu'il sait que les hommes n'ont pas le temps de l'écouter et de le plaindre et qu'il ne voudrait pas d'ailleurs être plaint et consolé par eux.

Pag. 260:

Heine vit si près de la nature, il l'initie et l'associe à son amour d'une façon si intime et si naïve, qu'elle est presque toujours de moitié dans ses joies et ses peines; et la nature est si bien entrée dans ses vers, elle les a si bien pénétrés et imprégnés de tous ses parfums et de toutes ses harmonies qu'on pourrait presque dire que quelques-unes de ses strophes ont le parfum des violettes et des roses, qu'ailleurs on croit sentir ses lèvres effeuillées par un lis, aussi doux et aussi pur qu'un baiser de jeune fille, car il a de ces vers qui font naître des baisers sur les lèvres, tel lied amoureux soupire aussi langoureusement qu'un chant de colombe, tel autre ouvre ses ailes et monte gaiement au ciel comme l'alouette qui s'élève, en babillant, d'un sillon d'avril; en un mot et si on nous permet cette image un peu osée, mais ne faut-il pas oser quand on parle d'un poète? il semble que Heine ait mêlé à la trame de ce style si divinement naturel le brin d'herbe

que portait dans son bec cette hirondelle qui avait bâti son nid sous les fenêtres de sa bien-aimée.

Während die Romantiker im Dienste der Natur standen, hat Heine im Gegenteil der Natur geboten. Aber noch ein anderer Zug trennt diesen von jenen. „. . . par un don de l'esprit rarement accordé aux vrais poètes, ce charmant et diabolique génie se distingue encore de tous les contemporains, on pourrait même dire, de tous les compatriotes: nous voulons parler de son ironie (pag. 263) . . . dans l'Intermezzo les plaisanteries ne sont ni forcées, ni choquantes, comme elles le seront trop souvent plus tard, et l'ironie y est simplement gaie . . .“

Schliesslich behandelt Ducros die Frage — wir dürfen nicht vergessen, dass er zu Franzosen spricht —, woher es komme, dass eine so schmucklose Sprache so hohe poetische Wirkung erziele (pag. 267):

C'est qu'il est harmonieux. Le poète a su, avec quelques phrases, très simples, il est vrai, mais toutes pleines de passion et d'harmonie, composer une musique qui n'est pas seulement une caresse pour l'oreille, mais aussi et surtout un enchantement pour l'âme qu'elle remplit d'une douce et ineffable tristesse. „L'Intermède“, en effet, qu'est-il autre chose qu'une adorable symphonie, qui tantôt rit et badine, tantôt gémit et pleure et, sans cesse, fait passer dans notre âme tous les sentiments, gais ou tristes, du plus insinuant des poètes et du plus entraînant des musiciens.

Und mit einem letzten Worte sucht er den Zauber der Prosodie Heines zu erfassen (pag. 268):

Nous sommes ramenés, on le voit, à ce que nous avons admiré tout d'abord dans les Lieder de Heine, à ce qui fait la grande beauté de „l'Intermède“, la simplicité; seulement c'est la simplicité d'un génie qui illumine et transforme tout ce qu'il touche. Prenez presque tous les termes dans „l'Intermède“, ce sont les termes les plus usés et parfois les moins mélodieux, par eux-mêmes, de la langue allemande: Heine s'en empare, et aussitôt, sous la main de l'enchanteur, les mots les plus prosaïques reluisent d'un éclat et d'une beauté nouvelles, les

plus usés recouvrent leur fraîcheur première et les moins sonores, eux mêmes, grâce à ces combinaisons mystérieuses dont le génie a le secret, tout à coup vibrent et résonnent comme les cordes d'une lyre bien montée dont les sons se prolongent au loin et nous bercent dans une molle rêverie.

Charakteristisch für die Auffassung Ducros' ist, dass er sowohl in diesem Abschnitte als auch in dem ganzen Werke immer nur von dem deutschen Heine spricht. Die „Legende" von dem französischen Dichter gibt er sich nicht einmal die Mühe zu widerlegen; die Heine-Uebersetzer ignoriert er vollständig. So energisch er an den Sympathieen Heines für Frankreich festhält, so nutzlos scheint es ihm, sich um das Gewand zu bekümmern, in dem Heine in Frankreich bekannt und berühmt geworden.

Wir haben gesehen, mit welchem Enthusiasmus Ducros vom Intermezzo sprach, mit welch packender Beredsamkeit und feinstem ästhetischen Sinn er seinen Standpunkt vertritt. Bedeutend beschränkter ist aber das Lob, das er der „Heimkehr" zollt. Einige biographische Notizen gehen der Kritik voraus. Wir erfahren, dass Heine schon 1823 mit dem Plane umgeht, auszuwandern. Hauptgrund ist wohl die verächtliche sociale Stellung seiner Stammesgenossen. Ihm schwebt aber auch die Mission der geistigen Völkervermittlung vor. „. . . Il est curieux que Heine ait eu, dès cette époque, et à peine âgé de vingt-trois ans, une idée si nette et si arrêtée de ce rôle d'intermédiaire entre les deux nations, rôle utile et glorieux qu'il enviera à Madame de Staël et dont il s'acquittera avec plus de compétence peut-être, mais aussi avec moins d'impartialité que le pénétrant et généreux auteur de „l'Allemagne." (Pag. 273).

Des Verfassers Urteil über die „Heimkehr" beweist, dass wir es hier nicht mit einem blinden Bewunderer Heines zu thun haben. Sein Lob zieht hier bedeutend gelindere Saiten auf. (Pag. 275.)

Während er den fröhlichen Witz und die geistreiche Ironie als Zierde des Intermezzo betrachtet, findet er in der „Heimkehr“ allzu oft schrilles Lachen und schwache Kalauer. (Pag. 277).

Die glühende Sinnlichkeit der schönen Verse des Intermezzo wird durch den heftigen Liebesschmerz erklärt und entschuldigt. „. . . Mais dans „le Retour“ l'auteur est plus maître de lui et nous le jugeons plus sévèrement; son ironie n'étant plus la revanche de son amour trahi, nous déplaît et nous choque . . .“ (Pag. 278.) Nicht minder psychologisch scharf gedacht ist folgendes (pag. 278):

> L'ironie de Heine s'égaie quelquefois à bien peu de frais, voire même, ce qui est plus grave, aux frais de la morale et du bon goût. Osons le dire, cette ironie, qui savait être si mordante, fut souvent triviale et polissonne et l'on doit regretter, pour ne parler ici que du poème qui nous occupe, que Heine n'ait pas rejeté du „Retour“ certaines pièces de vers qui n'ajoutaient rien à sa gloire de poète, car ce sont de pures gamineries: or, si le vrai poète doit être un enfant, personne n'a jamais dit qu'il dût être un gamin. Dans la première pièce du „Retour“, Heine se compare à un enfant qui chante dans l'obscurité pour se délivrer de sa peine et de son effroi: il est fâcheux seulement que cet enfant n'ait pas toujours chanté comme doit chanter un enfant, même s'il est un enfant sublime.

Wenn Ducros hier den innigen Sänger der Liebe und des Leids vermisst, so anerkennt er dagegen in dem Autor der „Heimkehr“ den vollendeten, grossartigen Künstler, d. h. den Dichter der „Loreley“. Andere haben die sagenhaften Felsen zu Bacharach am Vater Rhein besungen (pag. 280):

> . . . mais ce qui fait qu'on ne connaît plus que la „Lorelei“ de Heine c'est qu'il a su peindre ce site, désormais célèbre, avec un sentiment si vif et si simple de la nature, avec des expressions si voisines des choses, que le poète disparaît tout entier et que ce sont les objets qui s'offrent et s'expriment eux-mêmes. Dès la seconde strophe, on croit sentir au visage l'air frais du soir et on voit le Rhin qui coule, tranquille, au bas de la montagne, tandis que là-haut, dans les derniers rayons du soleil couchant, la fée chante une chanson que le poète

n'a garde de transcrire: il aime bien mieux nous laisser rêver à „son étrange et puissante mélodie“; et d'ailleurs, en écoutant lire et surtout chanter la poésie tout entière, avec ses strophes si harmonieuses et sa conclusion d'une si froide indifférence pour le sort de l'infortuné pêcheur, ne croit-on pas entendre la chanson même de la belle et cruelle Lorelei?

Und sein zusammenfassendes Urteil lautet:

„Les chansons amoureuses du „Retour“ sont inférieures à celles de l'Intermède; mais c'est dans le „Retour“ surtout que Heine s'est montré grand peintre, car il y a dessiné, parmi tant de tableaux qui nous ont charmés, la Lorelei et surtout le Pélerinage à Kevlaar qui est le Lied le plus émouvant et le plus pur, et peut-être le chef-d'œuvre du „Livre des Chants“.“ (Pag. 291.)

Von dem Meerespoeten, dem Autor der „Nordsee“, handelt das vorletzte Kapitel. Heine hat sie geliebt, weil sie ihm die Gesundheit wiedergegeben; er war der erste grosse deutsche Dichter, den das Meer zu unsterblichen Liedern begeisterte. „. . . il y avait dans cet amour de Heine pour Amphitrite, pour la capricieuse et folle déesse, la sympathie naturelle d'un poète éminemment nerveux et d'humeur aussi changeante que les flots.“

Ducros versucht es nun, seinen französischen Lesern die Schönheiten der Wortmalerei dieses Liedercyklus zu erklären, indem er zugleich auf einige Vorzüge der deutschen Sprache hindeutet, die diesem Meisterwerke besonders zu Gute kommen (pag. 294):

La langue française, même chez les grands poètes, et quoi qu'ils fassent, est toujours analytique et un peu sourde; rien, au contraire, n'est plus synthétique et plus retentissant que la langue que Heine a parlée, ou plutôt chantée dans la „Mer du Nord“. Tel vers et même telle expression donnent en même temps la couleur et le bruit des flots; tel adjectif est à la fois une image et un son, que dis-je? Heine compose les adjectifs qui nous présentent plusieurs images à la fois, par exemple la blancheur et la rapidité des vagues écumantes

ou bien les reflets de la lune sur une mer tranquille et la douce mélancolie qui se glisse, à cette vue, dans l'âme du poète. Imaginez, si vous le pouvez, le plus curieux et aussi le plus heureux mélange d'images qui chantent et de sons qui peignent, et dites-vous surtout que ces images ne reproduisent pas uniquement les objets, par exemple les aspects changeants de la mer, que ces sons ne répètent pas purement et simplement, comme certaines harmonies imitatives aussi banales que célèbres, les mille bruits des flots qui viennent expirer sur la grève: tout au contraire, images et sons servent en même temps soit à nuancer, soit à accentuer les impressions personnelles d'un poète qui prêtait son âme à tout ce qu'il chantait. Ces vers se plient enfin merveilleusement, par des coupes et des rythmes variés, à toutes les fantaisies de l'auteur.[1])

Noch einmal kommt der Verfasser auf Heines Kunst der Wort- und Metrik-Harmonie zurück, und zwar in poetisch inspirierter Prosa (pag. 302):

Cet art de montrer par degrés et de marier habilement les détails et l'ensemble, se retrouve dans toutes les marines, à la fois nettes et grandioses, qui composent la „Mer du Nord“. Ajoutez la merveilleuse facilité du poète à varier et son rythme et l'étendue de ses strophes, suivant les mille exigences de sa capricieuse imagination. Dans une même poésie il emploie des mètres différents et leur fait dire tout ce qu'il veut: ici, son vers gazouille et soupire comme la lame qui vient lentement expirer sur la plage; là, il bondit comme la mer en courroux, il siffle et gronde comme le vent qui fouette les flots; puis il se balance doucement ou file, rapide et léger, comme le navire aux blanches ailes qui porte le poète et qu'il se plaît à comparer à un cygne; ailleurs enfin, la strophe tout entière prend son vol et plane, majestueuse et tranquille, comme cet oiseau merveilleux qui, du haut des airs, jeta un jour, à travers la tempête, ces mots énigmatiques que comprit le cœur ému du poète et qu'il répéta avec la terre et le ciel: „elle l'aime, elle l'aime!“

---

[1]) Ducros irrt indessen, wenn er daran zweifelt, von Franzosen verstanden zu werden. In unseren Abschnitten IV und V wird es sich zeigen, dass es schon vor dem Gelehrten in Frankreich Poeten gab, die den Zauber der Heineschen Lyrik voll und ganz empfanden, und schon vor 1886 den Dichter der Nordsee, gerade wegen dieses seines eben geschilderten Talentes, zu einem ihrer Meister und Lenker erkoren hatten (Symbolistes).

Mit der „Harzreise“ und dem „Bergidyll“ schliesst das Buch. An der ersteren will er untersuchen, ob der Prosaist auf der Höhe des Lyrikers steht. Nach kurzer Analyse kommt Ducros zu einem negativen Schlusse (pag. 307):

> Il y a de tout dans ce voyage du Harz: des turlipinades d'étudiant, des conversations romantiques avec les fleurettes et les ruisselets de la montagne, des dissertations savantes sur le hareng fumé: „de la choucroute arrosée d'ambroisie“, pour emprunter un mot à l'auteur lui-même; seulement sa choucroute est très authentique, tandis que son ambroisie est légèrement éventée.

Geistreich, meint der Verfasser, sind nur wenige Stellen, und mit seinem Witze treibe Heine Wucher: „. . . L'auteur a trop oublié que celui même qu'il prendra plus tard pour modèle, a dit: „Glissez, mortels, n'appuyez pas.“ Quand notre auteur croit avoir fait un mot, il ne sait plus s'en séparer; quand il pense avoir trouvé une idée drôle, il la développe et la délaie tant qu'il peut . . . Ah! qu'il y a loin, même „du plus français des Allemands“ à un vrai Français de France!“ [1]) (Pag. 309.)

Wenn Ducros in den Reisebildern nur selten „esprit“ findet, so spricht er diesen das Humorvolle ganz ab: „Quant à l'humour des „Reisebilder“, il nous séduirait tout à fait, si l'auteur joignait au caprice de sa fantaisie poétique et à son folâtre badinage un peu de cette émotion sincère et partant communicative, sans laquelle il n'y a peut-être pas de véritable humour (pag. 310) . . . il faut encore qu'un rayon de bonhomie vienne fondre tous ces contrastes heurtés et échauffer la page qui doit nous attendrir et nous faire sourire à la fois; malheureusement, rien n'est plus étranger que la bonhomie à notre sarcastique voyageur, à celui qu'on a appelé le merle moqueur de la forêt allemande“ (pag. 311).

---

[1]) Hiermit vergleiche man Barbey d'Aurevilly und Pontmartin!

Der Verfasser glaubt die romantische Schule, sowohl für dies „zum Besten halten“ des Lesers als auch für die Manie der Selbstparodie verantwortlich machen zu können.

So ablehnend sich auch Ducros zu Geist und Inhalt der Prosa Heines zeigt, so ungeschmälert lautet sein Lob über das äussere Gewand derselben, über den Sprachkünstler (pag. 311):

> La prose de Heine, une prose nette, rapide, exempte, Dieu merci! de ces phrases surchargées d'incidents et encombrées de parenthèses, qui font de certains prosateurs allemands de vrais sphinx dont on se lasse à la fin de déchiffrer les perpétuelles énigmes. Cette prose n'a pas les larges développements, les repos et les molles sinuosités de la phrase de Gœthe, mais elle est plus vivante, plus incisive et surtout, quand l'auteur est bien inspiré, plus amusante et plus française.

Den Dichter des Intermezzo erkennt Ducros wieder in einzelnen lyrischen Oasen der Reisebilder, vor allem in der „Bergidylle“, für die er folgendes hübsche Gleichnis in Heines eigenen Werken findet:

> Heine raconte que parfois, au milieu du Harz, on entend dans le lointain des sons mystérieux comme ceux d'une cloche de chapelle perdue dans les bois: ce sont, dit-il, les clochettes des troupeaux qui, dans le Harz, sont accordées avec tant de charme et de pureté.
>
> Le lecteur, lui aussi, dans cette forêt si bruyante, si babillarde des „Reisebilder“, entend tout à coup dans le silence de la nuit, sur le sommet de la montagne, des sons vraiment enchanteurs, aussi purs et aussi doux que le son d'une clochette dans les bois: c'est le poète qui a enfin accordé sa lyre pour nous chanter cette idylle pleine de fraîcheur et de naïveté qu'il a appelée l'Idylle de la Montagne (Berg-Idylle).

Nachdem Ducros das ganze Gedicht in beiden Sprachen citiert, widmet er Heine dem Lyriker noch folgende Worte, die dies fesselnde Buch — und unsere Besprechung desselben, noch schön abschliessen:

„Le „charme“ de ses beaux vers agissant sur nous peu à peu, nous croyons voir ces villes merveilleuses qu'il nous

montre au fond de la mer et ces antiques manoirs qu'il fait sortir de terre; nous croyons reconnaître ces étranges jeunes filles, aux yeux bleus comme deux étoiles, si promptes à donner et à reprendre leur cœur, plus innocentes encore que méchantes, car il semble que leur destinée soit d'inspirer et d'ignorer l'amour. Nous nous attristons alors et nous pleurons avec le poète qui s'est vu oublié et trahi et qui aime toujours; si tantôt, en effet, nous étions romantiques avec lui, quand il ressuscitait à vos yeux les hommes et les choses du moyen âge, maintenant nous aimons et nous nous souvenons avec lui, nous revoyons avec lui les sentiers tout parsemés de violettes, les beaux sentiers par où notre jeunesse a passé; comme lui, nous oublions l'heure présente, la tâche ingrate et la prosaïque réalité et, comme lui, nous avons vingt ans!" — (Pag. 322.)

Anhang I.

Kürzere Abhandlungen über Heine.

Die Zeitschrift „*Bibliothèque universelle de Genève*"[1]) hat sich im Laufe der Zeit wiederholt mit Heine beschäftigt. Die erste Besprechung seiner Werke befindet sich im Bulletin littéraire vom Juniheft 1836. — Dann über „Lutèce" in der Mainummer 1855. — Ueber die französische Ausgabe der „Reisebilder": Mai 1860 von Gustave Revilliod.

G. Duesberg bespricht in der „Revue de Paris", April 1855, den „Romancero".

Champfleury, Hoffmann et Henri Heine, in „Le Livre", Jahrgang 1883.

Henri Heine et la critique contemporaine en Allemagne, par *P. Z.* — „Journal des Débats", 16. August 1893.

---

[1]) Süpfle hätte es nicht unterlassen sollen, auf die besonders in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts hervorragende, geistig vermittelnde Rolle dieser Zeitschrift hinzudeuten. Auch auf die Heinekritik dieser Revue, die wir wegen Stoffesfülle hier streichen mussten, werden wir später zurückkommen.

Anhang II.

Heine in französischen Schul- und Studienbüchern.

La littérature allemande au XIXe siècle, par *Adler-Mesnard.* 2 vol. Paris 1853.

Morceaux choisis des prosateurs et poètes allemands, par *L. Dietz.* Paris 1866.

Choix de morceaux classiques des meilleurs écrivains allemands, par *J. Dresch.* Paris 1874.

Recueil de lettres, extraites des meilleurs écrivains allemands, par *M.-E. Hallberg.* Paris 1875.

Choix de Ballades allemandes (de Gœthe, H. Heine etc.), notices et notes par *E. Hallberg.*

Lectures modernes, par *J.-N. Charles.* Paris 1876.

Heine, ausgewählte Werke[1]) — Poésie et prose, avec notices biographiques et annotations, par *Antoine Lévy.* Paris 1892.

Angleterre-Allemagne. Histoire littéraire, notices biographiques et critiques, morceaux choisis, par *H. Dietz.* Paris 1891.

Le XIXe siècle en Allemagne.[2]) Morceaux choisis des meilleurs écrivains allemands de ce siècle, par *Louis Weil.* 1892.

Henri Heine. Extraits des œuvres en vers et en prose, annotés par *A. Girot.*[3]) (Classiques allemands.) 1893.

Lied und Legende. Recueil de poésies allemandes, avec introduction et des notes littéraires et biographiques par *Ph. Kuhff.*

---

[1]) Auteurs allemands inscrits au nouveau programme de l'enseignement *classique* moderne. (Ausser Heine figurieren hier noch Grimm, Kinder- und Hausmärchen, und Hebel, Schatzkästlein.)

[2]) Unter den vielen Büchern dieser Art, die wir in den Händen gehabt, sind die beiden letztgenannten die einzigen, die *Gottfried Keller* nicht vergessen. H. Dietz führt den Dichter als Vertreter des realistischen Romans an.

[3]) Enseignement *secondaire* moderne, programmes officiels du 15 Juin 1891. — Von Girot (professeur au Lycée Condorcet) sind noch erschienen: Schiller, Wilhelm Tell — avec notes, un vocabulaire et une carte du théâtre de la légende de Tell und Choix de Poésies lyriques de Gœthe et de Schiller, suivi de 50 des plus belles ballades allemandes (darunter auch von Heine) avec un vocabulaire complet, 1894.

Zweites Kapitel

Einleitungen zu Heines Werken in französischer Sprache

Loève-Veimars. Sein Vorwort zu dem ersten Teile der „Reisebilder“, der am 15. Juni 1832 in der „Revue des deux Mondes“ erschien, ist die erste einigermassen eingehende Besprechung von einem Werke Heines in Frankreich.

Eugène Renduel, berühmter Verleger der Romantiker. Schreibt die Einleitung zu dem bei ihm 1833 erschienenen „De la France“.

Kurze litterarische Einleitung zu „Les aveux d'un poète“, die am 15. September 1854 in der „Revue des deux Mondes“ erschienen. Anonym.

Saint-René Taillandier, Einleitung zu Liedern der „Heimkehr“. „Revue des deux Mondes“, 15. Juli 1854. — Eine Geschichte der Dramen Heines und der deutschen Schicksalstragödie überhaupt, die zuerst in der „Revue des deux Mondes“ 16. Oktober 1863 erschien, wurde in dem Bande „Drames et fantaisies“ aufgenommen.

Théophile Gautier. Schrieb eine die Gesamtausgabe der Heineschen Werke einleitende Studie. 1856.

Henri Julia,[1]) Autor einer einleitenden Notiz des Bandes „De la France“. Lévy, 1857.

[1]) Freund und Testamentsvollstrecker Heines.

Charles Berthoud, Verfasser der Einleitung zu den beiden Bänden „Correspondance inédite". 1866.

Arsène Houssaye schrieb eine „préface" zu dem 1893 erschienenen „Heine intime".

Gérard de Nerval

(1808—1855).

Einleitungen im Bande „Poèmes et Légendes", Lévy 1855.

Auch was Nerval unter dem Titel „Notice du traducteur" über Heine geschrieben, hat schon vielfach den Weg nach Deutschland gefunden. Wir sehen uns daher leider gezwungen, nur kurz bei seinen Arbeiten zu verweilen, leider deswegen, weil jedes Wort dieses unglücklichen, dichterisch ebenbürtigsten Freundes von tiefem Verständnis und innerster Kongenialität zeugt, weil Heines Dichtergestalt in jenen Studien von einem der zartfühlendsten Poeten wie verklärt scheint, und schliesslich leider, weil Nerval überhaupt der verständnisvollste und enthusiastischste Bewunderer ist, den Deutschlands Muse je im Frankenlande besessen.

Aus einigen Liedern Heines — so beginnt Nerval die erste litterarische Einleitung (zum Liedercyklus „La Mer du Nord") auf das stürmische Jahr 1848 anspielend, in dem ja diese Studie samt den Liedern in der „Revue des deux Mondes" erschien[1]) — hätten wir ohne Mühe einen Büschel republikanischer Ruten binden können und auch das Beil des Liktors wäre darunter zu finden gewesen — „nous préférons vous offrir un simple bouquet de fleurs de fantaisie, aux parfums pénétrants, aux couleurs éclatantes. Il faut bien

[1]) Vergl. Bibliographie.

que quelque fidèle, en ce temps de tumulte où les cris enroués de la place publique ne se taisent jamais, vienne réciter tout bas sa prière à l'autel de la poésie".

Immerhin will Nerval vorerst den geistvollen Satyriker mit einigen Strichen zeichnen. Er thut es als Poet in duftiger, fein instrumentierter Sprache. Treffend zwischen der kalt secierenden Ironie, dem erbarmungslosen Messer des Sarkasmus und den ebenso sicher treffenden Pfeilen Heines unterscheidend, sagt er (pag. 119):

> Avec la haine, il possède l'amour, un amour aussi brûlant que la haine est féroce; il adore ceux qu'il tue; il met le dictame sur les blessures qu'il a faites et des baisers sur ses morsures. Avec quel profond étonnement il voit jaillir le sang de ses victimes, et comme il éponge bien vite les filets pourpres et les lave de ses larmes!

Aus dem folgenden heben wir nur noch jene Stelle hervor, wo Nerval Heines Doppelnatur zu erfassen sucht und in dithyrambischen Worten dessen Sprachkunst feiert:

> Ce n'est pas un vain cliquetis d'antithèses de dire littérairement d'Henri Heine qu'il est cruel et tendre, naïf et perfide, sceptique et crédule, lyrique et prosaïque, sentimental et railleur, passionné et glacial, spirituel et pittoresque, antique et moderne, moyen âge et révolutionnaire. Il a toutes les qualités et même, si vous voulez, tous les défauts qui s'excluent; c'est l'homme des contraires, et cela sans effort, sans parti pris, par le fait d'une nature panthéiste qui éprouve toutes les émotions et perçoit toutes les images. Jamais Protée n'a pris plus de formes, jamais Dieu de l'Inde n'a promené son âme divine dans une si longue série d'avatars. Ce qui suit le poète à travers ces mutations perpétuelles et ce qui le fait reconnaître, c'est son incomparable perfection plastique. Il taille comme un bloc de marbre grec les troncs noueux et difformes de cette vieille forêt incatricable et touffue du langage allemand, à travers laquelle on n'avançait jadis qu'avec la hache et le feu; grâce à lui l'on peut marcher maintenant dans cet idiome sans être arrêté à chaque pas par les lianes, les racines tortueuses et les chicots mal déracinés des arbres centenaires: — dans le vieux chêne teutonique, où l'on n'avait pu si longtemps qu'ébaucher à coups de serpe l'idole informe d'Ir-

mensul, il a sculpté la statue harmonieuse d'Apollon; il a transformé en langue universelle ce dialecte que les Allemands seuls pouvaient écrire et parler, sans cependant toujours se comprendre eux-mêmes.

Obgleich die zweite litterarische Einführung Nervals, die sich mit dem „Intermezzo“ beschäftigt, einige Monate nach dem Cyklus der Nordseelieder in der „Revue des deux Mondes“ erschien, ist sie dennoch in den „Oeuvres complètes“ vorangestellt worden, indem sich der Herausgeber mit Recht an die chronologische Reihenfolge der deutschen Publikationen hielt. So kam es allerdings, dass die eigentliche und allgemein einführende Studie Nervals in den gesammelten Werken nach dieser mehr speciellen Besprechung zu stehen kam.

Nerval beginnt mit einer Darstellung der litterarhistorischen Bedeutung des „Intermezzo“ für die deutsche Dichtkunst. Heine, der sonst nichts respektierte, hatte für das wahrhaft Schöne, wo immer er es traf, einen Kultus. In diesem Sinne will der Autor es gelten lassen, dass Heine ein Heide resp. ein Grieche genannt werde.

Il admire la forme quand cette forme est belle et divine, il saisit l'idée quand c'est vraiment une idée pleine et entière, non un clair-obscur du sentimentalisme allemand. Sa forme à lui est resplendissante de beauté, il la travaille et la cisèle, on ne lui laisse que des négligences calculées. Personne plus que Heine n'a le souci du style. Ce style n'a ni la période courte française ni la période longue allemande; c'est la période grecque, simple, coulante, facile à saisir et aussi harmonieuse à l'oreille qu'à la vue.

Selbst Poet, hat Nerval gefühlt, dass der grosse Lyriker zugleich Gelegenheitsdichter — im idealsten Sinne ist. „Heine n'a jamais fait, à proprement dire, un livre de vers; ses chants lui sont venus un à un, — suggérés toujours soit par un objet qui le frappe, soit par une idée qui le poursuit, par un ridicule qu'il poursuit lui-même.“

Nur leicht und rasch streift sein Tadel Heines zuweilen allzuvernichtende Satyre, — besonders wo sie persönlich wurde.

Und gleich will er den Schatten, den er dem Lichtbilde nur ungern beigab, wieder verwischen, — „il châtie en faisant rire. C'est un Aristophane philosophe qui a le bonheur de s'attaquer à d'autres qu'à Socrate".

Nerval hält das „Intermezzo" für Heines ureigenstes und charakteristischstes Werk. Scheinbar ein loser Strauss — den aber ein und dieselbe Idee umwindet. Oder, wie sich Nerval hübsch ausdrückt: „L'auteur a retiré le fil du collier, mais aucune perle ne lui manque." — Und diese Einheit ist die Liebe (pag. 84):

C'est là un amour entièrement inédit, — non qu'il ait rien de singulier, car chacun y reconnaîtra son histoire; ce qui fait sa nouveauté, c'est qu'il est vieux comme le monde, et les choses qu'on dit les dernières sont les choses naturelles. — Ni les Grecs, ni les Romains, ni Mimnerme, que l'antiquité disait supérieur à Homère, ni le doux Tibulle, ni l'ardent Properce, ni l'ingénieux Ovide, ni Dante avec son platonisme, ni Pétrarque avec ses galants concetti, n'ont jamais rien écrit de semblable. Léon l'Hébreu n'a compris rien de pareil dans ses analyses scolastiques de la „Philosophie d'amour". Pour trouver quelque chose d'analogue, il faudrait remonter jusqu'au „Cantique des Cantiques", jusqu'à la magnificence des inspirations orientales. Voilà des accents et des touches dignes de Salomon, le premier écrivain qui ait confondu dans le même lyrisme le sentiment de l'amour et le sentiment de Dieu.

Und was erzählen uns die Liebeslieder? Der Stoff ist weder kompliziert noch neu; eine alltägliche Liebesgeschichte, die keine zwei Seiten eines Romanes füllen würde. Heine aber hat damit ein grosses herrliches Gedicht gesungen, in dessen kurzen Strophen die ganze menschliche Seele vibriert (pag. 85):

Passion, tristesse, ironie, vif sentiment de la nature et de la beauté plastique, tout cela s'y mélange dans la proportion la plus imprévue et la plus heureuse; il y a çà et là des pensées de moraliste condensées en deux vers, en deux mots; un trait comique vous fait pleurer; une apostrophe pathétique vous fait rire; — les larmes, à chaque instant, vous viennent aux paupières et le sourire aux lèvres,

sans qu'on puisse dire pourquoi, tant la fibre secrète a été touchée d'une main légère. En lisant „l'Intermezzo", l'on éprouve comme une espèce d'effroi: vous rougissez comme surpris dans votre secret; les battements de votre cœur sont rythmés par ces strophes, par ces vers de huit syllabes pour la plupart. Ces pleurs que vous aviez versés tout seul, au fond de votre chambre, les voilà figés et cristallisés sur une trame immortelle. Il semble que le poète ait entendu vos sanglots, et pourtant ce sont les siens qu'il a notés.

Jene Lieder, sie fanden ein dankbares, schmerzhaftes Echo bei Nerval, — ein Echo, das noch lauter und tiefer in dem gequälten Herzen des unglücklichen Geliebten der Colon erscholl, als der Leidensruf des Dichters selbst. Wie sehr sich der Uebersetzer des „Faust" in seinen innersten Empfindungen getroffen fühlt, tritt am deutlichsten hervor, wenn er über die Mädchengestalt des „Intermezzo" folgende leidenschaftliche oratio pro domo anstimmt (pag. 86):

Et cependant, qu'elle est adorablement vraie! Comme on la hait et comme on l'aime, cette bonne fille si mauvaise, cet être si charmant et si perfide, si femme de la tête aux pieds! „Le monde dit que tu n'as pas un bon caractère, s'écrie tristement le poète, mais tes baisers en sont-ils moins doux?" Qui ne voudrait souffrir ainsi? Ne rien sentir, voilà le supplice: c'est vivre encore que de regarder couler son sang.

Und sich an das Phantom seiner eigenen treulosen Geliebten anklammernd, entgleiten ihm noch düstere Worte der Verzweiflung (pag. 86):

La femme est la chimère de l'homme, ou son démon, comme vous voudrez, — un monstre adorable, mais un monstre; aussi règne-t-il dans toutes ces jolies strophes une terreur secrète. Les roses sentent trop bon, le gazon est trop frais, le rossignol trop harmonieux! — Tout cela est fatal; le parfum asphyxie, l'herbe fraîche recouvre une fosse, l'oiseau meurt avec sa dernière note ... Hélas! et lui, le poète inspiré, va-t-il aussi nous dire adieu?

Man nenne diese Ausbrüche eines kranken Poeten nicht mystischen Wortschwall, Lavendelwasser der Sentimentalität oder dergleichen, — denn sie sind — man verzeihe das

banale Wort — mit seinem Herzblute niedergeschrieben. Treulosigkeit einer unwürdigen Frau, um die sich des naiv-schüchternen Träumers ganzes Leben und Denken drehte, hatte damals schon den geplagten Geist Nervals an den Rand des Wahnsinns geführt.

Marcel Prévost

(1862).

Die Einleitung[1]) zu Daniaux' Uebersetzung der „Heimkehr" („Le Retour", Lemerre, 1890) stammt nicht aus der Feder eines Kritikers oder gelehrten Litterarhistorikers, sondern von einem Poeten, der mit Hülfe seiner Phantasie, seiner Begeisterung für den geliebten Dichter aus jener Episode des Liebeslebens Heines ein psychologisches Kabinettstück in einer Sprache geschrieben, die heute nicht viele Franzosen führen. Wir nehmen keinen Anstand, von vorneherein zu behaupten, dass in dieser schwungvollen Vorrede, in der mit die schönsten Worte dem Andenken Heines gewidmet sind, die hüben und drüben dem Dichter geweiht wurden, mehr Poesie liegt, als in den Uebersetzungen Daniaux' selbst. Ist es nötig, erst zu bemerken, dass es Marcel Prévost nicht in den Sinn kam, etwas wie einen Beitrag zur Heineforschung zu liefern? Er ist zum Glück Poet und hat dergleichen nicht nötig. Das strenge Urteil deutscher Kritik, die einige Ungenauigkeiten entdeckt, scheint uns deswegen wenig am Platze.

Der Autor des Romans „Automne d'une femme" und so vieler andern äusserst feinen Herzensstudien, die den noch jungen Schriftsteller zu einem Lieblinge der gebildeten französischen Lesewelt gemacht haben, entwirft vorerst ein bewegtes Bild der Gedankenrückkehr, der bitter-süssen Freuden

---

[1]) Diese Einleitung erschien zuerst unter dem Titel: „Le premier amour de H. Heine" in der „Revue Bleue", 19. April 1890.

des „je me souviens“. — „C’est un pareil retour qui a donné son inspiration et son nom au présent poème de Henri Heine. Sous le voile des rimes ironiques, révoltées ou attendries, l’aventure réelle transparaît à peine, se dissimule, échappe au liseur. Elle fut pourtant, cette douloureuse aventure d’amour; elle fit battre des cœurs de chair; elle fit couler des larmes de sel et d’eau. Tout le monde la connaît au delà du Rhin. En France, elle est encore à peu près ignorée.“ — Je vais la conter: — Und nun erzählt er uns idealisiert, in anmutiger Weise, voll Pietät für den Dichter seiner Wahl, die Liebesidylle von Harry Heine und Molly.

Auf das Wort Heines von den grossen Schmerzen und den kleinen Liedern anspielend, sagt er: „Les petites chansons, mises bout à bout, sans lien apparent, ont composé un livre immortel, véritable „Imitation“ de l’amour profane.“ — Und hier noch die Schlusszeilen: „Molly elle-même, la niaise petite juive vouée à l’obscurité, a dû à sa trahison une place dans la légion des lyriques amantes, à côté de Laure de Noves et de Béatrix Portinari. — *Et nous, jeunes gens de cette seconde moitié de siècle, à qui Heine a, pour ainsi dire, enseigné l’amour larme par larme et baiser par baiser, nous y avons gagné le „Heimkehr“ et l’„Intermezzo“, — c’est-à-dire deux cantiques de tendresses tels que jamais poète n’en avait chuchoté si près de l’âme humaine.*“

So schreibt ein Franzose, der in absehbarer Zeit Sitz und Stimme in der Akademie der Vierzig neben — Brunetière haben wird. Was er sagt, ist das künstlerische Echo der Bewunderung einer ganzen französischen Schriftstellergeneration. So klassisch auch die Methode sein mag, das Gegenteil von dem zu beweisen, was Menschen von sich selbst behaupteten, so erlauben wir uns dennoch hiervon abzustehen und Marcel Prévost zu glauben, was er uns von sich, von seinen litterarischen Gefährten, von seiner Liebe und Dankbarkeit für das Genie Heines mitteilt.

Drittes Kapitel

Französische Memoiren über H. Heine

Le comte *d'Alton Shée*, Mes Mémoires. 1826—1848. Bruder der Madame Jaubert und Genosse des sinkenden Musset.

Prinzessin *Christine Trivulce de Belgiojoso*, Souvenirs dans l'Exil. „*National*", September-Oktober 1850.

Souvenirs de Madame *C. Jaubert*. Paris, Hetzel, ungefähr 1880.

Princesse *della Rocca*, H. Heine, Souvenirs de sa vie intime, recueillis par sa nièce.[1]) Paris, Lévy, 1881.

Auguste Barbier, Souvenirs personnels. Dentu, 1883.

Camille Selden,[2]) Les derniers jours de Henri Heine. Lévy, 1884.

Philibert Audebrand, Petits mémoires du XIXe siècle. Paris 1892.

---

[1]) Deutsche Ausgabe bei Hartleben, Wien, 1881. — Zugleich erschien auch eine italienische: „Ricordi della vita intima" etc.

[2]) Pseudonym der Frau v. Krinitz aus Torgau (Preussen). Eine thätige französische Schriftstellerin, die sich nicht, wie Ed. Engel, der Herausgeber der Heinememoiren, meint, nach dreissigjährigem Schweigen durch diese Memoiren in Erinnerung rufen wollte. — Alfred Meissners „Geschichte meines Lebens" enthält einige widerwärtige Indiskretionen über die letzte Freundin Heines.

Alexandre Weill

(1813).

„Souvenirs intimes."

Dentu, 1883.

Genau genommen, gehört der Autor dieser Memoiren nicht in unseren Bereich. Nicht nur weil er in der Nähe von Strassburg, in „Schierhein im Ried", d. h. damals wohl auf französischem Boden aber in deutscher Umgebung, seine Jugendjahre verlebte, sondern auch, weil die deutsche Litteratur das Recht hat, den begabten Novellisten, der im „Jungen Deutschland" eine hervorragende Stellung eingenommen, zum grossen Teil als den Ihrigen zu betrachten. Dagegen ist aber einzuwenden, dass Weills Denken, Schriftstellerei und besonders seine Gefühle seit nahezu einem halben Jahrhundert den Franzosen gehören. Er sagte sich los von Deutschland, gleich Albert Wolff und andern — unähnlich unserem Dichter, der, unter denselben Verhältnissen aufgewachsen, aus analogen Gründen Deutschland verlassend, Deutscher blieb, obgleich gerade ihm der Tausch noch höhere Ehren eingetragen haben würde, als seinem elsässischen Stammesgenossen.

Die vorliegenden Memoiren, die sich mit Heine im Schlafrocke und mit „Madame Heine en matinée" — und gelegentlich auch ohne Matinée —, dann besonders eingehend mit dem Glauben des Dichters beschäftigen, sind in Deutschland bereits hinlänglich berücksichtigt worden. Wenn sie auch biographisch einiges Neues bringen, so hat die Wissenschaft im grossen Ganzen durch diese „en déshabillé"-Schilderung wenig gewonnen. Er gibt nur über einen grossen Poeten — einen Klatsch mehr, und zwar einen der taktlosesten und widerlichsten Sorte. — Sieht man von der öffentlichen schmutzigen Wäsche ab, die Weill an dem Ehepaar Heine vornimmt, bei dem er fünfzehn Jahre lang Gastfreundschaft gefunden, so bleibt als Quintessenz des Buches der Versuch eines Nachweises übrig, dass Heine nie aufgehört, ein gläubiger Jude

und Verehrer Moses' und Jehovas zu sein, — und ein glühender Hass, mit dem Goethe und Wagner beehrt werden. Hierzu kommt noch fortwährendes philiströses Moralisieren, und zwar nicht nur an Heine, bei dem ja so-ziemlich jeder seine Kunst im Richten versucht hat. Von den Werken Goethes und Mussets heisst es, um nur einige Beispiele zu geben: „Le vice, hélas! pullule comme la sauterelle" (pag. 14); von Victor Hugo: „C'est à son immense génie fourvoyé que la France, littéraire d'abord, puis politique et sociale, doit sa corruption et sa décadence." Gelinde hört sich daneben der Schiedsspruch an, der über Heine gefällt wird: „Heine, malgré son grand génie poétique, malgré son esprit acéré et brillant, n'a pas exercé une influence salutaire sur son pays." — Wie sich der alte Elsässer Deutschland gegenüber verhält, mag folgende hübsche Prosa illustrieren: „D'où vient que l'Allemagne n'est plus qu'une sale caserne, n'ayant plus ni idéal, ni génie, ni talent, ni poésie, ni musique — car Wagner est à la musique ce que Bismarck est à la civilisation: un fléau (!) — après avoir produit des poètes comme Gœthe et Heine?" (Pag. 10.)[1])

Das Interessanteste, das uns diese Erinnerungsblätter bringen, ist der Bericht über eine Zusammenkunft von Heine, Sue, Balzac und Weill selbst. — Sue und Balzac hatten sich vor dem hier beschriebenen Déjeuner, über das Weill à la

---

[1]) Wir dürfen wohl annehmen, dass eine der besten süddeutschen Zeitungen, die „Strassburger Post", solche und ähnliche Stellen Weillscher Prosa ignorierte, als sie (18. Dezember 1892) einen mehr als schmeichelhaften Artikel über diesen Litteraten brachte. — Wir verweisen hier noch auf folgende, bei J. Schabelitz in Zürich erschienenen Schriften A. Weills: „Briefe hervorragender verstorbener Männer Deutschlands" (1889), in denen manches Wissenswerte durch litterarische und andere Klatschereien erdrückt wird. Dabei ist der Ton, den Weill anschlägt, allzu oft unanständig und eines Litteraten unwürdig. Dies gilt besonders von der geradezu unflätigen Einleitung seiner „Skizzenreime meiner Jugendliebe" (1887). Weill bemerkt dort, dass er vom deutschen Publikum nicht einmal Erwähnung erwarte. Er hatte Recht — weit mehr aber das deutsche Publikum.

Goncourt — nur mit mehr Breite und weniger Geist reportiert, noch nicht gekannt. Drei Stunden lang währte dasselbe — „toutes les pensées remarquables de la discussion, voltigeant, durant trois heures, comme une navette à travers la France de République, de Monarchie, de Socialisme, de Fouriérisme et de Communisme“. — Also von allem andern war die Rede, nur nicht von dem, was am nächsten lag, von der Litteratur. Zuweilen kommt es zu einem Geistesfeuerwerk. So antwortet z. B. Balzac Eug. Sue, der sagt: „Nul ne doit avoir le superflu quand tous n'ont pas le nécessaire!“ — Autant dire: „Nul ne doit avoir de l'esprit quand tant d'hommes n'ont pas le sens commun!“ Worauf Heine, der stets das letzte Wort behält und, in die Enge getrieben, mit einem Witz von einem Thema zum andern springt: „C'est la première fois que mon ami Balzac allie l'esprit avec le superflu. D'ordinaire, on n'a de l'esprit que pour trouver des raisons de pouvoir se passer et du superflu et du nécessaire . . .“ Und nun noch eine Stelle, die stark an die — Zote streift: „La beauté, reprit Balzac souriant, est un superflu. Une femme jeune, bien portante, fût-elle laide, pourvu qu'elle ait le nécessaire, suffit pour l'amour . . .“ Die Fortsetzung ist noch gesalzener. Heine präsentiert dann einen launigen Moralspruch, den er irgendwo herholt, nur nicht aus seiner eigenen Praxis: „Entre nous, toute femme doit avoir le droit au mari. Je ne conçois pas que l'on exige de la femme la fidélité plutôt que de l'homme. Nous ne perdons rien de l'infidélité de la femme. Dieu l'a mise — c'est Voltaire qui l'a dit — à notre disposition à toute heure, tandis qu'elle perd réellement quelque chose par chaque infidélité de son mari . . .“ etc. Köstlich ist der Schluss dieser Sitzung. Die Freiheit war auf der Tagesordnung. Balzac hatte eine Tirade mit den Worten beendet: „La liberté absolue ne fut ni ne sera jamais que l'anarchie absolue“ — worauf sich Sue an Heine wendet: „Mais quel est donc l'avis de notre ami Heine?“ Und dieser: „— En ma qualité d'Alle-

mand, j'en ai plusieurs. Mais, pour les résumer, voici mon opinion. Je vous avertis que je remonterai au déluge. Faut-il remonter?" — Mit schlagfertiger Höflichkeit erwidert ihm Balzac: „Remontez, cela vous sera facile: vous n'aurez qu'à vous lancer sur Pégase." Und nun sprüht Heines Rede von geistreichen Paradoxen, die der Dichter halb ernst halb scherzend mit den Worten beschliesst — Weill gibt sie in gesperrtem Druck wieder —: „Il faut donc ou une République gouvernée par des monarchistes ou la Monarchie gouvernée par des républicains ... Nous proclamerons la république. Balzac en sera le président, Sue, le secrétaire général. Moi, je mettrai votre gloire en vers allemands, car jamais les Français ne permettront à un romancier d'avoir du génie politique. Meyerbeer les mettra en musique, et le petit Weill, qui a une voix de ténor, les chantera."

Der Einfachheit halber lassen wir hier noch weitere einschlagende Arbeiten Weills folgen.

In der Nummer vom 17. August 1878 der „Revue bleue" (damals noch „Revue politique et littéraire") veröffentlichte er unter dem Titel: „La jeune Allemagne à Paris après 1830" eine Studie über Ludwig Börne und Heinrich Heine. [1]) — Das Wenige, das in dieser Schrift von Heine gesagt wird, dient nur dazu, um die Gestalt Börnes desto vorteilhafter hervortreten zu lassen. Während der prinzipientreue Börne als fast obskurer Anachoret lebte, nur mit wenigen demokratischen Hitzköpfen verkehrend, führte Heine nach Weill ein ausschweifendes Leben (pag. 153):

> Heine, plus jeune que Bœrne d'une quinzaine d'années, avide de plaisirs, affamé de réputation, buvant à longs et larges traits dans la coupe de toutes les voluptés légitimes et illégitimes, fréquentait la bohême dorée de la littérature romantique. Théophile Gautier, Al-

[1]) Auszug des in Aussicht gestellten Buches: Ludovic Bœrne, sa vie, sa mort, son monument, ses écrits français, son oraison funèbre par Raspail, préface de Cormenin, et ses Pensées, traduites de l'allemand.

phonse Royer, Gérard de Nerval, tous les champions, tous les émancipateurs de la chair de 1830 étaient ses amis et souvent ses convives de festins orgiaques.

Der Autor stellt Heine nicht nur als Wüstling, sondern auch als höchst zweideutigen politischen Berichterstatter hin (pag. 153):

> Heine, grand chasseur de popularité, posait à Paris pour un démocrate allemand, tandis qu'en sa qualité de correspondant de la „Gazette d'Augsbourg", il avait accepté des ministères Molé, Guizot et Thiers une subvention annuelle de six mille francs. Il sut si bien ménager la chèvre démocratique et le chou monarchique, voire même la carotte artistique, que pendant des années il passa pour un républicain. Bœrne seul ne fut pas sa dupe. Il n'avait pourtant pas de preuves probantes pour le convaincre de duplicité, mais il les flairait et, sans les influences de son entourage allemand, il l'eût attaqué dès l'année 1834. Heine, en outre, dans tous ses écrits, reniant le Juif, s'affubla d'un manteau grec. Il divisa les grands hommes en esprits juifs et en esprits grecs. Les Juifs, pour lui, ne furent jamais que des spiritualistes; les Grecs, au contraire, ont toujours déifié la matière: il prêchait donc l'athéisme.

Wenn schon hierin mancher Widerspruch mit dem, was Weill später in seinen Erinnerungen sagen wird, liegt, so läuft die Erklärung: „ . . . Au fond, Heine a toujours été déiste . . . il est mort déiste," seinen diesbezüglichen Aussagen in den Memoiren entgegen, wo es heisst, dass Heine als gläubiger Jude gestorben sei.

„Il n'avait qu'à rester fidèle à lui-même pour exercer une véritable influence sur son siècle, influence qui, sauf ses poésies lyriques, a été nulle, comme tout ce qui est posé, comme tout ce qui est masqué!"

Heine eine Maske! — er, dem man nie verziehen hat, dass er die anderer zu oft und zu unsanft heruntergerissen! Von dem Pamphlet gegen Börne sprechend, macht Weill Heine den doppelten Vorwurf, Privatangelegenheiten hineingezogen und auf den Tod gewartet zu haben — und dies mit Recht. Aber ihn treffen die gleichen Vorwürfe ungleich schwerer, ihn, der auf

eine fünfzehnjährige Freundschaft — Boerne und Heine waren nie Freunde — mit widerwärtigem Alkovengeklatsch antwortet.

Im Jahre 1886 gab Weill eine Sammlung seiner besten Novellen heraus, unter dem Titel: „Mes Romans“. Diese wirklich erfreulichen Elsässer Geschichten waren schon früher zerstreut, teils in französischer, teils in deutscher Sprache erschienen. Was uns an diesem Buche interessiert, ist eine Einleitung von Heine, die auf dem Titelblatte in fetten Lettern angezeigt wird. Für die französischen Leser war dieselbe nämlich „de l’inédit“. Weill erzählt uns in einer Vorrede die Geschichte jener Einleitung, die Heine 1847 für eine deutsche Ausgabe von vier Novellen seines Freundes bestimmt hatte. Am Vorabende seiner Hochzeit (1847) sei Heine auf ihn zugetreten und habe gesagt: — „Weill, je vous ai fait une préface pour vos „Histoires de village“ et l’ai envoyée à votre éditeur, à Stuttgart. C’est mon cadeau de noces!“ — Worauf Weill: „C’est un cadeau royal que vous me faites, merci, mon ami! Je la lirai imprimée.“ — Der elsässische Novellist hätte sich mit dem schmeichelhaften Inhalte der Heineschen Einleitung begnügen dürfen, ohne sich im weiteren noch von andern Weihrauch streuen zu lassen.

Die Revolution von 1848 brach herein, bevor der Band veröffentlicht wurde, für den das „königliche Geschenk“ bestimmt war. „Je ne pensai pas plus à mes premières histoires qu’à mes premières chemises,“ sagt Weill. Später trat der Bruch zwischen diesem und Heine — nach fünfzehnjähriger Freundschaft ein. Weill macht Madame Heine dafür verantwortlich und meint: „. . . elle aurait brouillé le bon Dieu avec ses saints!“ — (Die Einzelheiten sind in den „Souvenirs intimes“ erzählt.) Er versichert uns, dass er die Einleitung, die er jetzt (1885) übersetzt, seit jenen Tagen nicht mehr gelesen habe. Seinem Buche fügt er sie bei — „parce que c’est un des meilleurs morceaux (inédits) du grand poète“.

Edouard Grenier
(1819).

Der greise französische Lyriker, der seine „*Souvenirs littéraires*“ in der „Revue bleue“ (1892—1893) veröffentlichte, spricht in der Nummer vom 27. August 1892 von Heine und seinen Erlebnissen mit dem Dichter, den er als junger Student, gerade von Deutschland kommend, im Jahre 1838 durch einen komischen Zwischenfall in einem Lesekabinett kennen lernte. Den ersten Eindruck, den das Aeussere Heines auf ihn gemacht, beschreibt er wie folgt (pag. 267):

> C'était un homme frisant la quarantaine, de taille moyenne, assez replet, sans barbe, avec de longs cheveux blonds, le front haut, des yeux clignotants à demi fermés, surtout quand il lisait; sans vraie distinction; rien qui trahît le poète, ou l'artiste, ou même l'homme du monde; un bon bourgeois du Nord, avec un léger accent tudesque.

Grenier verfolgt mit seinen Aufzeichnungen einen ganz bestimmten Zweck — er selbst sagt es wiederholt —: er will jene Heinelegende zerstören, die erzählt, dass Heine das Französische ebenso wie das Deutsche beherrschte. Wir haben dieser Frage ein besonderes Kapitel gewidmet, in dem auch die diesbezüglichen Bemerkungen Greniers erwähnt sind.

Damit begnügt er sich indessen nicht. Gehässige Streiflichter fallen auch auf Heines Charakter, auf Mathilden; ja er unternimmt es sogar, mit der Fabel von Heines Geist (esprit) aufzuräumen. Wir sind uns daher gleich darüber klar, dass er dem Dichter — aus irgend einem Grunde — übel will, dass er sich für irgend eine kleine oder grössere Bosheit, von der wir natürlich nichts erfahren, wir möchten fast sagen zu rächen sucht. [1]) Dabei ist ihm, wir geben dies zu, auch das

---

[1]) In letzter Stunde fällt uns der Band „Letzte Gedichte und Gedanken von H. Heine“ (aus dem Nachlasse des Dichters zum ersten Male veröffentlicht,

Wesen Heines gründlich unsympathisch. Seine Kritik lautet daher um so härter und schonungsloser.

Ein flüchtiger Blick auf das poetische Schaffen dieses Schülers von André Chénier und Lamartine gibt uns den litterarischen Schlüssel zu seinen schroffen Urteilen. Er ist der Ueberlebende einer längst vergessenen Dichtergeneration. In jeder Zeile offenbart sich uns der sentimentale Gefühlsmensch von tiefster Religiosität. Mit welch inniger, zarter Empfindungsweise erzählt er uns z. B. in denselben Memoiren von seinen Erlebnissen mit einigen berühmten Frauen, denen er nahe gestanden, wie naiv und zärtlich duftig berichtet er uns

---

Hamburg 1869) — in die Hände, in dem wir ein Gedicht „An Eduard G." finden. Da Grenier lange Zeit im Orient in diplomatischen Diensten war, seine Gedichte wiederholt von der Akademie gekrönt wurden, und da besonders die Charakteristik des Dichters zutreffend ist, stimmt ja alles, und es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass diese unschön rohen (einen Vers mussten wir streichen), die innere Erbostheit Heines verratenden Schmähverse an den Autor dieser Memoiren gerichtet waren. Das Gedicht, das wir hier wiedergeben, ist nicht in den „Poésies inédites" aufgenommen.

„Du hast nun Titel, Aemter, Würden, Orden,
Hast Wappenschild mit panaschiertem Helm,
Du bist vielleicht auch Excellenz geworden —
Für mich jedoch bist du ein armer Schelm.

Mir imponieret nicht der Seelenadel,
Den du dir anempfunden sehr geschickt,
Obgleich er glänzt wie eine Demantnadel,
Die des Philisters weisses Brusthemd schmückt.

O Gott! ich weiss, in deiner goldbetressten
Hofuniform, gar kümmerlich, steckt nur
Ein nackter Mensch, behaftet mit Gebresten,
Ein seufzend Ding, die arme Kreatur.

Ich weiss, bedürftig wie die andern alle,
. . . .
. . . . deshalb mit dem Gemeinplatzschwalle
Von Hochgefühlen bleibe mir vom Hals!"

von Goethes Bettina, die er in Berlin aufsuchte. Einen solchen Charakter musste die Doppelnatur Heines unsympathisch berühren. Wie gesagt, aus Greniers Dichten ist das scharfe Vorgehen gegen die Manen Heines leicht erklärbar. Das Uebelwollen aber des einstigen Freundes deuten weder Verschiedenheit der Charaktere noch geschwätziges Alter, und daher glauben wir nicht zu irren, wenn wir annehmen, dass Grenier eine ihm von Heine widerfahrene Kränkung geflissentlich verschweigt.

Einer Karikatur gleicht das Bild, das Grenier von Mathilden entwirft. Aus einem Briefe, den er im Jahre 1839 geschrieben, greift er folgende Stelle heraus: „Je viens de me promener aux Champs-Elysées avec H. Heine. Le grand homme a été assommant et sa femme bête comme une oie.“ Dass ein zwanzigjähriger Student in übler Laune auf einen grillenhaften Einfall kommt und die Unterhaltung Heines tötlich langweilig nennt, lässt sich ja verstehen. Er selbst führt das Wort Lafontaines „cet âge est sans pitié“ als Entschuldigung an. Was soll man aber dazu sagen, wenn ein Siebzigjähriger diese Indiskretion an sich selbst vornimmt und eine übermütige Bemerkung — die nicht einmal witzig ist — seines eigenen Briefes zum Besten gibt? — Wir selbst wollen kein Urteil fällen — um dem Vorwurf Lafontaines zu entgehen.

Grenier erzählt weiter, wie Heine ihn in seiner Studentenbude aufgesucht habe — nicht etwa um seinetwillen (Greniers), sondern lediglich, damit er ihm bald ein Gedicht, bald einen Artikel der „Augsburger Zeitung“ übersetze. Grenier schwärmte damals für die Prinzessin Belgiojoso. Als Belohnung versprach ihm deswegen Heine, ihn der Italienerin, für welche diese Uebersetzungen angeblich bestimmt waren, vorzustellen. Der Verfasser fügt hinzu, er habe später erfahren, dass jene Uebersetzungen nicht für die grossen und grausamen Augen der schönen Frau bestimmt waren — die Grenier, nebenbei gesagt, nie zu sehen bekam! —, sondern für die Guizots, der

Heine dafür 6000 Fr. auszahlte. Die Insinuation ist nicht nur gehässig, sondern wahrscheinlich auch ungerechtfertigt. Einmal ist es gar nicht unmöglich, dass Heine die Uebersetzungen zunächst für die Prinzessin bestimmte, in die er stark verliebt war und die kein Wort Deutsch verstand. Dann aber dienten sie ihm einfach für seine französischen Publikationen. Grenier selbst gibt auf der nächsten Seite an, sie seien für sein Buch „Lutèce“ verwendet worden.

Der Autor transponiert dann den bekannten Vorwurf: Talent, aber kein Charakter: „Il ne me paraissait pas assez sérieux sur ce chapitre (der religiösen Fragen) et je me permettais de le lui reprocher. De plus, à tort ou à raison, son caractère, son rôle politique, ses opinions flottantes, ne m'inspiraient pas le respect que je ressentais pour son talent.“ Den Dichter der deutschen Lieder wusste er als Kenner der deutschen Sprache sehr wohl zu schätzen, ebenso wenig war ihm der Glanz seines Namens unbekannt. Der Zwanzigjährige, der mit Heinrich Heine verkehren durfte, konnte sich als hinlänglich für seine kleinen Dienste belohnt betrachten, — die heute der Siebzigjährige vermeint umsonst geleistet zu haben.

Auch an Ungenauigkeiten fehlt es nicht in den Memoiren.[1]) So soll Heine damals — 1839 — noch kein berühmter Mann gewesen sein; in Frankreich habe ihn nur eine kleine Schar gekannt, da u. a. sein Buch „De l'Allemagne“ noch nicht beendet gewesen. Dies war aber schon 1834 bei Renduel erschienen.

Zuweilen perorierte der junge Grenier eifrig mit Heine über die politische und sociale Gährung in Deutschland, wo bloss der zündende Funke fehle:

---

[1]) Legras fertigt mit Recht den französischen Dichter mit den Worten ab: „Der französische Schriftsteller, der von den Ergebnissen der Heineforschung nicht die geringste Kenntnis besitzt, hat von dem Leben Heines sehr wenig gesehen, sich aber eingebildet, bei seinem berühmten Freund eine beträchtliche Rolle gespielt zu haben.“ etc ... (Heinrich Heine in Paris, „Deutsche Rundschau“, Heft 10, 1894, pag. 87.)

„Oh! si j'étais vous! lui disais-je. Vous avez le levier en main et vous ne savez pas soulever ce monde!" Heine m'écoutait. Ce langage le flattait et l'irritait à la fois; car il eût, certes, aimé jouer ce rôle. Mais il sentait, comme moi, qu'il n'avait ni le caractère, ni la force d'esprit nécessaires. Les sceptiques et les railleurs ne sont pas des chefs de peuples, ni des initiateurs; ils ne sont pas même des révolutionnaires. La foi seule transporte les montagnes. (Pag. 270.)

Grenier erzählt dann, ausser von einigen zum Teil neuen Anekdoten, auch von dem Duell Heines, bei dem ein Freund des Verfassers sekundierte: „Comme il avait plu et qu'il y avait de la boue sur le terrain, H. Heine dit plaisamment: „Le chemin de l'honneur est bien sale." — On échangea deux balles, et l'on en resta là. Pourquoi n'en a-t-il pas été de même avec Pouschkine, hélas!"[1])

In einem spätern Abschnitte werden wir darauf zu sprechen kommen, wie schwierig Grenier das Uebersetzen gemacht wurde. Wir erwähnen hier nur, wie dieser die Starrköpfigkeit Heines, der gewisse Germanismen seiner eigenen Uebersetzung nicht

---

[1]) Diese Reflexion verführt uns zu einer kleinen Abschweifung. Die „Revue bleue" veröffentlichte am 21. Oktober 1893 zeitgemäss — es wurden gerade die Russen in Paris gefeiert — Fragmente aus den Memoiren der Madame Smirnoff (née de Rosset, 1810—1882), die ungefähr zur selben Zeit in der Petersburger Revue „Messager du Nord" herausgegeben wurden. Wir citieren hier eine Stelle aus dem dialogisch gehaltenen Abschnitte „Les opinions de Pouschkine sur la littérature française" (!), wo der russische Dichter von Heine spricht:

Pouschkine: A propos, Joukowski, je suis enchanté de Heine, de sa prose et de ses vers également. Sa prose allemande se lit si facilement, c'est un Grec.

Polétika: Moderne?

Pouschkine: Ce n'est pas un Palikare ou un Hétériste, c'est un Athénien. Il a de la „Wehmuth" allemande, et ceci a manqué aux Grecs et à Chénier; mais, comme forme, Heine est un Hellène. Il est juif, et il a des sentiments de chrétien souvent.

Wiasemsky: On dit qu'il ne croit à rien.

Pouschkine: Il ne croit pas à Luther, ni au pape; mais il croit à Jéhovah, et il adore Jupiter, Vénus, Apollon et le grand Pan.

Joukowsky: Heine n'est pas un chrétien, mais il a compris la beauté morale du christianisme.

aufgeben wollte — „incongruités et audaces germaniques“ — auslegte: „. . . il avait peut-être raison. Il montrait ainsi ou laissait deviner son origine étrangère; c'était une coquetterie de plus et la meilleure manière d'accréditer la légende qu'il était son propre traducteur!“

Im Jahre 1847 wurde Grenier mit einer Mission in Deutschland betraut. Heine gab ihm zahlreiche Empfehlungen nach Hamburg, Berlin, Leipzig und Wien mit — immerhin eine kleine Entschädigung für Greniers Uebersetzerdienste. — Erst anfangs der fünfziger Jahre kehrte er bleibend nach Paris zurück. Heine war schon ans Krankenlager gebannt:

> Je le retrouvai aussi mordant, aussi sarcastique, aussi vivant par l'esprit qu'auparavant. La souffrance ne l'avait pas abattu et encore moins attendri sur lui-même ou sur les autres. Il supporta jusqu'à la fin son martyre avec une vaillance admirable, sans pose, sans phrase et sans faiblesse, et cet homme, qui avait si peu de caractère dans la vie, sut en avoir devant la mort. (Pag. 271.)

Der verbitterte Dichter sollte sich schliesslich auch den einstigen „teinturier“ entfremden. Saumseligkeit Greniers bei der Uebertragung des „Livre des chants“ und der „Nouvelles poésies“ zogen ihm von dem Kranken, wie es scheint, einige verletzende Worte zu. Wir zweifeln nicht daran, dass dieselben ebenso verletzend wie scharf treffend gewesen sind. Wir fragen auch nicht, ob dem grossen kranken Dichter von seiten Greniers Nachsicht gebührte. — Dieser sah den sterbenden Poeten nicht mehr. Suchen wir in den Schlussworten Greniers nach keinem warmen Worte. So gross der Unterschied der dichterischen Bedeutung, so tief ist auch der Abgrund, der die beiden Poeten psychisch trennt.

> Telles furent mes relations avec ce poète de premier ordre, étrange figure composée de tant de traits divers et opposés. Tous les contrastes, en effet, se trouvaient réunis dans l'homme, comme dans le poète: héroïque contre la douleur physique, faible et irritable comme un enfant devant la moindre critique littéraire, ironique et

moqueur envers ses ennemis, ses amis et lui-même, amoureux de la reine de Saba et passionnément épris d'une grisette parisienne; — ne croyant à rien et partant en guerre contre les institutions et les idoles, n'épargnant personne et voulant être épargné; vindicatif et amer avec des retours de bonhomie; riant du mal fait par lui comme s'il était méchant; sacrifiant tout à un bon mot; s'élevant à la plus haute poésie et descendant aux plaisanteries les plus vulgaires; esprit d'Ariel dans un corps de Philistin; enfin, comme il disait de lui-même, „choucroute arrosée d'ambroisie".

Wie sehr Heine dem Dichter des „La mort de Lincoln" unsympathisch sein musste, belehren uns zwei weitere Stellen aus denselben Memoiren (13. Mai): „Le paradoxe ne m'a jamais plu, — surtout écrit; — c'est un procédé d'esprit trop facile. Passe encore dans la conversation, où il réveille les idées, en appelant la contradiction. Il fait alors l'office du brochet dans les étangs. Encore ne faut-il pas en abuser; laissons-le aux gens d'esprit secondaire qui n'ont que ce moyen de briller, ou aux virtuoses de la causerie en humeur de tirer leur feu d'artifice . . ." Und auf den Witz Heines anspielend: „Les grandes flammes souvent ne donnent pas d'étincelles; l'esprit de société n'est que la petite monnaie de l'intelligence, et les millionnaires peuvent se passer de billon." [1])

---

[1]) Wir bemerken noch, dass der Abschnitt der Memoiren Greniers, in dem von Heine die Rede ist, im „Magazin für Litteratur" (26. November 1892) übersetzt wurde.

Viertes Kapitel
Gelegentliche Urteile und Aeusserungen über Heine

George Sand
(1804—1876).

In den sieben Bänden ihrer Korrespondenz befindet sich kein einziger Brief von Heine, mit dem sie doch in brieflichem Verkehr stand, und zwar ungefähr seit 1836. Dagegen fand sich in Laubes Nachlass [1]) folgendes an Heine adressiertes Billet:

G. S.

Cher cousin, vous m'avez promis la traduction de quelques lignes de vous sur Potzdam ou sur Sanssouci. Voici le moment où j'en ai besoin. Permettez-moi de les citer textuellement en vous nommant; c'est par cette citation que je veux commencer la seconde série des aventures de Consuélo, laquelle vient d'arriver à la cour de Frédéric. Dépêchez-vous donc et venez me voir, car je pars dans quelques jours.

Votre cousine
G. S.

Monsieur Henry Heine,
Rue du Faubourg Poissonnière, 46.

Der Herausgeber liefert hierzu den scharfsinnigen Kommentar „à la Homais“, es müsse dieser G. S. unterzeichnete Brief, weil darin „Consuélo“ erwähnt ist, zweifellos von George

[1]) Vergl. Briefe von Henri Heine an H. Laube, herausgegeben von Eugen Wolff, Breslau 1893, pag. 60.

Sand herrühren. Von der Anrede „Cher cousin“ sagt Herr Wolff, sie sei als technischer Ausdruck der Bohème zu nehmen. Erstens ist uns dieser Bohème-Titel nicht bekannt, und zweitens gehörte Madame Dudevant nie der eigentlichen Bohème an. Die Anrede hat vielmehr Heine selbst eingeführt. Diese Annahme bestätigt folgende Dedikation des Dichters, die wir im „Livre moderne“ — Une poignée d'orthographes — (1890, Nro. 4) finden. Dieser übersendet nämlich der Schriftstellerin seine „Reisebilder“ mit der Widmung: „A ma jolie et grande cousine G. S., comme témoignage d'admiration. Henri Heine.“

Leider sind die Briefe, die George Sand an Grenier geschrieben und in denen sicherlich oft von Heine die Rede war, durch Brand während der Commune vernichtet worden. An Liszt schreibt sie am 18. August 1836 u. a.: „On dit que notre cousin Heine s'est pétrifié en contemplation aux pieds de la princesse Belgiojoso.“ Und an denselben von La Châtre aus, am 5. Mai 1836: „. . . j'ai été à Paris passer un mois, j'y ai vu tous nos amis . . . Henri Heine, qui tombe dans la monomanie du calembour . . .“ — Aber ungleich respektswidriger und geradezu irreführend lautet eine Stelle aus einem Briefe Heines an Laube (12. Oktober 1850): „George Sand, das Luder, hat sich seit meiner Krankheit nicht um mich bekümmert; die Emancipierte der Weiber oder vielmehr diese Emancimatrice hat meinen armen Freund Chopin in einem abscheulichen, aber göttlich geschriebenen Roman aufs empörendste maltraitiert.“ [1]) Wir haben hier, beiläufig gesagt, ein hübsches Beispiel der modernen geschmacklosen und indiskreten Briefplünderungsmanier. Was ein Schwerkranker in einer bittern Stunde in vertraut burschikoser Weise einem Freunde privatim mitteilt, wird schonungslos an die Oeffent-

[1]) Gegen das offene Geheimnis, dass in dem Prince Karol der „Lucrezia Floriani“ Chopin porträtiert ist, protestiert die Dichterin. (Histoire de ma vie, IV, 467.)

lichkeit gezerrt. Was der erste Beste als Gemeinheit zu betrachten das Recht hat, gilt für grosse Tote — unter dem Deckmantel der Wissenschaft — als etwas ganz Selbstverständliches.

J.-P. de Béranger

(1780—1857).

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Béranger geringer von Heine dachte, als dieser von ihm. Moritz Hartmann,[1]) den Venedey im Jahre 1846 bei dem Volksdichter einführte, erzählt, dass dieser mit ihm über Uhland, Freiligrath, Hoffmann v. Fallersleben u. a. gesprochen habe. An Heine hätte er vieles getadelt. Der Dichter, der hinter dem heitersten Couplet einen ernsten Gedanken verbarg, meint Hartmann, konnte den Dichter nicht aufrichtig lieben, der hinter dem ernsthaftesten Wort eine Grimasse versteckte. Das klingt geistreich, ist aber litterarisch falsch. Hartmann dürfte sich vergebens bemühen, hinter jedem Couplet des Autors von „Jacques Bonhome“ einen ernsten Gedanken zu entdecken — immerhin öfter als eine Grimasse im „Buche der Lieder“. Sicher ist allerdings, dass sich Béranger ungleich mehr zu Uhland hingezogen fühlte.

Der biographischen Skizze über Heine in der „Nouvelle Biographie générale“, Firmin Didot, 1861, von Germain Malurer, fügt der Herausgeber dieses Lexikons, der geborene deutsche Lexikograph Dr. Hoefer, folgendes aus seinen persönlichen Erinnerungen bei:

> Bien longtemps avant cette cruelle maladie qui, commencée par une paralysie de la paupière de l’œil gauche, avait fini par déterminer une paralysie avec contracture et atrophie des jambes,

---

[1]) Vergl. Nachtrag in Professor Breitingers Broschüre, und Bérangers Werke, deutsch durch Ludwig Seeger, 1859, II, 406.

j'avais souvent entendu H. Heine se plaindre du triste sort des hommes de lettres, „réduits à tourmenter perpétuellement leur imagination pour en tirer de quoi amuser le public". Quelques mois avant sa mort, il reçut la visite de Béranger: ce fut sur mes vives instances que l'illustre chansonnier s'y était décidé. „Les gens de lettres, me disait-il chemin faisant, ont tant de vanité." — „Mais il s'agit, lui répondis-je, de consoler celui qui souffre." — Malheureusement ce que Béranger craignait ne se réalisa que trop: le lendemain, des journalistes amis de Heine parlèrent de cette visite comme d'un hommage rendu par le grand poète français au premier poète d'Allemagne. (Note du directeur.)

Eine andere Anekdote berichtet Audebrand in seiner Rede bei der Einweihung der Statue Bérangers („Livre", 1885, pag. 431):

Un jour, dans un café de gens de lettres, un faiseur de cantates, payé par la cassette de Napoléon III, se mit à dire tout haut: „Ce n'est pas un poète." Le lendemain, le propos était rapporté à Henri Heine qui, en ce moment, s'éteignait sur son lit de douleur. Si accablé de souffrance qu'il pût être, l'auteur des „Reisebilder" se dressa sur son séant, et, après une alerte épigramme à l'adresse du blasphémateur, que je n'ai pas besoin de reproduire ici, il s'écria: „Pas un poète, Béranger! Eh mon petit monsieur, c'est la lyre la plus sonore des temps modernes!" [1])

„*L'esprit des Allemands.*"

Morel et Ed. Gérimont.

Paris, Collection Hetzel, 1860.

In der Einleitung wird in seltsamer Weise über den Einfluss des deutschen Geistes gesprochen und das berühmte Wort des Père Bouhours widerlegt. Die Verfasser wollen in diesem Buche eine Gedankenlese im deutschen Dichterhaine halten.

---

[1]) Als eine Lücke ist es zu bezeichnen, wenn Heine in dem Buche „Béranger, ses amis, ses ennemis", 1864, von A. Arnould nicht erwähnt ist.

„En tout cas, les pensées qui vont suivre sont ordinairement assez belles pour que des Français ne refusent pas de les méditer: la beauté, le génie, la sublimité morale, en s'adressant aux facultés supérieures de l'homme, le désabusent des petits préjugés, le sauvent des niaises antipathies, des misères d'une rivalité stérile. La France et l'Allemagne ne tarderaient guère à s'aimer pleinement s'il surgissait quelques hommes doués d'un talent pour ainsi dire international et, comme plusieurs dont nous avons recueilli des pensées, capables d'interpréter avec une égale perfection l'esprit français à l'Allemagne, l'esprit allemand à la France."

Wir geben diese Stelle lediglich als Kuriosität wieder. Solche Worte sind selten — und werden immer seltener — von beiden Seiten mögen sie heute als Utopien eines in den Wolken wohnenden Idealisten — oder eines Socialisten belächelt werden. — Heines Name kehrt in dieser Anthologie in erhabenster Gesellschaft wieder, und würde man die hier von ihm citierten Moralsprüche und Sentenzen zusammenstellen und unsern Dichter darnach beurteilen, so bekäme man von dem Autor des „Atta Troll" eine ziemlich verkehrte Idee. Wir lassen hier ein Citatenbeispiel aus dem Abschnitte „Morale" (pag. 224) folgen:

> Je voudrais que nous eussions un autre mot pour désigner ce que nous appelons maintenant morale; autrement, induits en erreur par l'étymologie, nous pourrions facilement être portés à regarder la morale comme un produit des mœurs. Mais la véritable morale est indépendante des mœurs d'un peuple, aussi bien que du dogme et de la législation. Les mœurs sont le produit du climat et de l'histoire, et ce sont plutôt ces derniers qui agissent sur l'établissement du dogme et de la loi. C'est pourquoi il y a des mœurs indiennes, chinoises, chrétiennes; mais il n'y a qu'une seule morale, la morale humaine. (H. Heine.)

Louis Veuillot

(1813—1883).

„Les Odeurs de Paris.“

Paris 1866.

In dem siebenten Kapitel dieses Monstrepamphletes, das den Titel „Le vrai poète parisien“ trägt, spricht der gefürchtete katholische Journalist von unserem Dichter. Es heisst dort gleich zu Beginn, dass weder Hugo noch Musset eigentliche nationale Dichter seien; seit Voltaire gäbe es überhaupt bloss einen echten Pariser Dichter und dieser sei nicht einmal Béranger, der ausschliesslich „faubourien“ bleibe, sondern Heinrich Heine — „Allemand de naissance, Français de choix, juif d'origine, qui se fit baptiser protestant, personne n'a su pourquoi, redevint juif d'instinct, se crut ou se prétendit déiste et au fond vécut, écrivit, mourut blasphémateur et athée sans parvenir jamais à en donner aucune raison“.

Den Dichter in Heine aber hielt Veuillot hoch und erklärt dies mit einer Entschiedenheit, die wir weder bei seinen Urteilen über Musset noch Hugo finden. „Il est par excellence le poète parisien, et, ce qui peut étonner, poète lyrique et grand poète.“ — Uns will überhaupt dünken — sagen wir es gleich heraus, mag sich Veuillot auch im Grabe umdrehen —, dass der Autor der „Odeurs de Paris“ im Geheimen mit Heine sympathisiert, ja dass sich der Pamphletist an Heines Talent, jenem, das wir bei dem Dichter des „Buches der Lieder“ zu bedauern pflegen, inspirierte. Seine verletzenden, scharfen Invektiven erinnern an den unbarmherzigen und oft geschmacklosen Sarkasmus, dessen Heine fähig war, wenn er sich vergass. Nur so — aus dieser innern Geistesverwandtschaft — können wir uns die relative Moderation dieses Artikels erklären, gemässigt, wenn wir damit vergleichen, was Veuillot an Kot und Unflat auf die ersten und vornehmsten Geister seiner Zeit geworfen, die seiner Sache lange nicht so geschadet, wie gerade Heine.

Als Erbfeind seiner Sache vergleicht Veuillot in einer

leidenschaftlichen Tirade Heine mit Voltaire (pag. 232) und nützt eine grauenerregende Schilderung seiner Agonie gebührend aus (pag. 239).

Auf acht Seiten endlich polemisiert Veuillot gegen Gautier, dessen Heineskizze (die „Reisebilder“ einleitend) er zerzaust, so dass der Name Heine fast bloss ein Vorwand zu sein scheint, sich mit dem Freunde des Dichters zu raufen. Köstlich ist es, wenn es Veuillot unternimmt, den „poète impeccable“ zu persiflieren. Er, der seine grammatischen Studien an Paul de Kock gemacht, weder Collège noch Lycée besucht, der später nur so laut schrie, damit seine Unwissenheit nicht zum Vorschein kam, spottet über den Stil des Autors „der Melle de Maupin“ mit pedantischer Wortkritik. Dabei fällt uns zweierlei ein: einmal ein Artikel Edmond Scherers, in dem ein bedenkliches Bild von Veuillots Französisch entworfen ist, und dann — eine Fabel von Lafontaine!

Edouard Schuré

(1841).

„Histoire du Lied,“

ou La chanson populaire en Allemagne, avec une centaine de traductions en vers et sept mélodies.

Paris, 1868.

Der gelehrte Elsässer beschäftigt sich in diesem trefflichen Buche ausführlich mit Heine, zu dem er hübsch, wie folgt, hinüberleitet:

> La poésie romantique allemande était dans ses plus beaux jours en 1825. Une foule d'adorateurs se pressaient autour d'elle, maint chevalier faisait flotter ses couleurs dans l'arène de la littérature et de la critique, les rois lui souriaient parce qu'elle les encensait, les diplomates la protégeaient parce qu'elle faisait oublier au peuple ses pensées de liberté. C'est alors qu'entra en lice un poète étincelant

d'esprit et d'imagination, qui s'annonça comme son plus fougueux chevalier. Par malheur, il s'aperçut un beau jour qu'il rompait les lances pour une vieille douairière desséchée, au lieu de conquérir les charmes d'une jeune beauté florissante. Rouge de colère, il lui jeta son gant à la face et distribua à tous ses champions de si bonnes estocades que la plupart ne s'en relevèrent plus et que la bonne dame en mourut de dépit. Cet enfant terrible, c'est Henri Heine.

Die bilderreiche Skizze, die der Verfasser dann von Heines Leben und Dichten entwirft, ist so geistreich und poesievoll, dass wir gerne einige phantastische Zuthaten in den Kauf nehmen (pag. 440—448). Ausführlich und mit psychologischer Schärfe bespricht er Heines innern Zwiespalt. Unter den Lyrikern will Schuré Heine gleich nach Goethe genannt wissen.

Edgar Bourloton,

Ex-engagé volontaire de 1870 aux Zouaves de la Garde.

„*L'Allemagne contemporaine.*“

Paris 1872.

Der Autor, der sich marktschreierisch seiner erfüllten Bürgerpflicht rühmt, schreibt im bunten Durcheinander über Kunst, Litteratur, Sitten und Politik. Ueber den Geist des Buches gibt der Titel schon genügend Auskunft. Was er uns von Heine zu sagen weiss (pag. 89 ff.), ist das Gehässigste, was eine französische Feder über diesen Dichter geschrieben.

Grand-Carteret.

„*La France jugée par l'Allemagne.*“ [1])

Paris 1886.

In diesem originellen, wenn auch keineswegs wissenschaftlichen, so doch lehrreichen Sammelwerke spielt natürlich

[1]) Das angekündigte Gegenstück: „L'Allemagne jugée par la France“ ist bis jetzt — wohl aus guten Gründen — noch nicht erschienen.

Heine eine grosse Rolle. Der Kompilator bedient sich seiner in der geschicktesten Weise — pro domo. So begegnet er der leider typischen deutschen Redeweise von der Verworfenheit und Sittenverderbnis des modernen Babel oder Sodom und ähnlichen historischen Metaphern mit dem witzigen Ausspruche Heines: „Il est difficile de ne pas être moral à Stuttgart; à Paris, c'est déjà plus facile. C'est une chose particulière que le vice. Chacun peut exercer tout seul la vertu, et n'a besoin pour cela de l'aide de personne; mais, pour le vice, il faut être deux.“ Solche und ähnliche Citationen aus Heines Werken, von denen einige, in Frankreich mehr noch als in Deutschland, zum geflügelten Worte geworden sind, finden sich in diesem Buche zu Dutzenden.

„De l'Allemagne“ widmet Grand-Carteret ein ganzes Kapitel (pag. 253 ff.), nachdem er mit hoher Anerkennung und grossem Wohlwollen von Börne gesprochen, der ihm der sympathischere von beiden zu sein scheint. Auf die Vorrede zu „Lutèce“ anspielend, in der Heine mit galanter Ironie seine Nationalität als Milderungsgrund für seine scharfen Urteile anführt, bemerkt Carteret: „Et quel singulier effet produisent ces douceurs, ces chatteries, à côté des rudesses sincères et parfois naïves de Bœrne dont l'honnêteté ne peut admettre qu'on caresse en France cette aristocratie qu'on a repoussée en Allmagne.“ Und in einer Anmerkung lesen wir noch: „A quoi sert l'esprit, cependant! Tandis que Bœrne, cet honnête homme qui rêvait une république franco-germanique, serait, sans A. Weill, complètement oublié de notre génération, chaque *jour on écrit quelque nouveau volume sur Heine* . . .“

Carteret kennt, scheint es, bloss den witzigen Journalisten und Politiker Heine; sonst dürfte er nicht darob staunen, dass der Dichter im Gedächtnis der Franzosen weiter lebt, während Börne vergessen ist.

Edouard Drumont[1]

(1844).

„La France juive. Essai d'histoire contemporaine."

1886.

Drumont verschont in diesem Buche, dessen kulturhistorische Bedeutung nicht abzuleugnen ist, nicht bloss den Juden Heine, sondern benützt auch dessen scharfen Witz, der ihm antisemitische Waffen liefert (so z. B. im Motto und in der Einleitung). Ja er, der jeden jüdischen Landsmann, mag er Albert Wolff oder Ludovic Halévy heissen, mit Kot beworfen, bringt es über sich, Heine als Poeten hochzuhalten und ihm wiederholt etwas Angenehmes zu sagen.[2] So, um nur ein Beispiel anzuführen, bei Gelegenheit des jüdischen „Secho dodi": „Lire à ce sujet le petit poème exquis, à la fois attendri et railleur, que H. Heine a écrit . . ." und es folgt die französische Uebersetzung der Ballade „Prinzessin Sabbat" (Hebräische Melodieen).

Wir können dies Buch den Gegnern des Heinedenkmals nur empfehlen. Wenn sie es gelesen, werden sie zweifelsohne selbst die Initiative zur Errichtung eines Monumentes ergreifen, wenn auch nicht für Heine, den grossen Dichter Deutschlands, so doch für Heine — den ersten Antisemiten!

---

[1]) Es bedarf einer Entschuldigung, bevor wir von diesem Buche reden, das der ekelhaftesten Skandalsucht entsprungen, aber gerade deswegen, weil es den niedrigsten Gelüsten mundgerecht geschrieben, einen Erfolg in Frankreich errungen, wie selten ein Pamphlet grossen Stils. Drumont ist ein grobes, plumpes und, was das Schlimmste, ein käufliches Talent — ein Giboyer vom Scheitel bis zur Sohle, eine Art Jacquot (de Mirecourt), eine gemeine Auflage von Louis Veuillot — aber er ist eben ein Talent, ein Pamphletist, der über alle Mittel dieses Berufes: leidenschaftliche Sprache, frechen Mut, zähe Arbeitskraft und zündende Schlagfertigkeit, verfügt. Was aber bei Louis Veuillot, ganz abgesehen von der besseren Sache, für die er streitet, mildernd stimmt — die ehrliche Ueberzeugung —, so kommt diese bei Drumont nicht in Betracht, der seine Feder vor seinem Judenfeldzuge — semitischen Organen anbot.

[2]) Nur einmal wendet er sich gegen ihn als einen politischen Spion. (Pag. 236.)

F. A. Lichtenberger[1])

(1832).

„*Histoire des idées religieuses en Allemagne.*“

Paris, 1888.

Nachdem uns der Autor auseinandergesetzt, warum er sich in einem solchen Werke so eingehend mit der lyrischen Poesie in Deutschland beschäftige (er widmet derselben fünfzig Seiten), kommt er u. a. auch auf Heine zu sprechen, dessen „Intermezzo“ er, wie schon andere vor ihm, „cantique des cantiques de l'amour profane“ nennt. (Pag. 381.) In seinen kritischen Betrachtungen werden wir natürlich oft an die Tendenz des Buches und den Beruf des „doyen de la faculté de théologie de Paris“ erinnert. „Chez Heine, la facilité a dégéneré en frivolité, la plaisanterie a détruit le respect. Son rire a quelque chose d'amer, de cynique, de méchant. Ce n'est pas la raillerie étincelante de Voltaire, s'attaquant aux préjugés et aux superstitions de son temps, c'est la moquerie haineuse et lugubre qui s'attache à tous les sujets, ne respecte rien, ni personne, ni lui-même; c'est l'impertinence du génie qui se croit tout permis, qui prouve sa liberté en violant toutes les lois, qui ne considère ce monde que comme un jouet de sa fantaisie, et qui, sur le lit de douleur où la maladie a fini par le clouer, secoue encore ses grelots pour insulter et souiller ce que les autres vénèrent.“

---

[1]) Dies Werk, das unseres Wissens von der deutschen Fachkritik stark mitgenommen wurde, ist von Süpfle nicht erwähnt. — Der Autor ist nicht zu verwechseln mit E. Lichtenberger, Verfasser der trefflichen Arbeit „Etudes sur les poésies lyriques de Gœthe“, Paris 1882 — und H. Lichtenberger.

Lévy-Bruhl

„L'Allemagne depuis Leibnitz.
Essai sur le développement de la conscience nationale en Allemagne 1700—1848.“
Paris, 1890.

In einer Geschichte der Gedankenevolution im Deutschland des XVIII. und XIX. Jahrhunderts durfte der Name des Autors der „Reisebilder“ nicht fehlen. Lévy-Bruhl hat auch mit klarem Blick die Rolle des letzten Romantikers erkannt und dieselbe in seinem Buche interessant dargestellt. Es handelt sich hier sachgemäss um Heine, den Journalisten, den socialpolitischen Kämpfer, und um dessen Verhältnis zu Deutschland und Frankreich. Der Autor betont, dass Heine, so sehr er auch Preussen hasste, nie aufhörte, Deutschland zu lieben. Das Friedenswerk, Frankreich Deutschland näher zu bringen, sei dem Dichter, zum Teil aus eigener Schuld, nicht gelungen. „. . . En France, on ne prêta pas grande attention à ses avertissements; en Allemagne, il fut honni. Et cependant ses efforts, quoique maladroits, étaient sincères; ses vues souvent prophétiques.“ (Pag. 432.)

Das politische „credo“ Heines fasst Lévy-Bruhl in folgende Worte zusammen: „Patriotisme sincère uni aux tendances cosmopolites du siècle précédent, haine de la Sainte-Alliance, amour de „l'humanité libre“, tendances socialistes un peu vagues, mais déjà menaçantes . . . Démocrate par le cœur, aristocrate par l'esprit, il voit menacée toute notre civilisation moderne, ce fruit d'un labeur de trois siècles.“

Edm. Biré

(1829).

„Victor Hugo après 1830.“

Paris, 1891.

In diesem Werke, in dem mit staunenswertem Fleisse alles gesammelt ist, um Victor Hugo als Menschen und Charakter zu zermalmen und somit auch den Dichter vom höchsten Poetenthrone herabzuzerren, muss Heines scharfe Feder weidlich am Zerstörungswerke mithelfen. Alles, was unser Dichter in „Lutèce“, „De la France“ — seine Kritik der „Bourgraves“ in „Lutèce“ (pag.303) ist in extenso wiedergegeben, die markigsten Stellen sind gesperrt gedruckt — gegen Hugo geschrieben, ist am geeigneten Orte verwertet. Der Name Heines tritt uns fast ebenso oft entgegen, wie der — Louis Veuillots. — Biré sucht überall Hülfe — „il prend son bien où il le trouve! —

Anatole Leroy-Beaulieu

(1842).

„Les Juifs et l'antisémitisme.“ — „Le Génie juif et l'esprit juif.“

„Revue des deux Mondes“ (tome 114).

Der bekannte, bedeutende Nationalökonom untersucht in diesem Abschnitte seiner Arbeit über die Juden und ihre Widersacher sachlich und klar, unparteilich, aber mit Festigkeit, die Frage: Hat der Jude eine nationale, speciell semitische Geistesrichtung; besitzt er Eigenschaften des Verstandes, die ihm durchgehend eigen sind? Und wenn dies der Fall, welches sind die charakteristischen Züge desselben und ihre Hauptträger?

Zuerst beschäftigt den Autor die Frage: Ist der Jude ein schöpferisches Element in der menschlichen Geistesgeschichte? „Le sémite serait une race féminine possédant à un haut degré le don de réceptivité; il lui manquerait toujours l'énergie virile, la puissance génératrice!“ — Leroy-Beaulieu bezweifelt dies, indem er richtig folgert: „Si le juif ne fait qu'imiter, copier, emprunter, comment une pareille race pourrait-elle dénationaliser nos fortes races aryennes!“

Nachdem er dann die „vis poetica“ des alten Testamentes, die ewige, originelle lyrische Kraft der Psalmen etc. nachgewiesen, kommt er nach Spinoza folgendermassen auf Heine zu sprechen:

> Est-il faux que, à la lyre germanique, ce sceptique héritier du psalmiste ait ajouté une corde d'une finesse étrange? Ou notre oreille n'en perçoit-elle plus les vibrations subtiles et les dissonances délicates? Si démodé (!) que soit le poète juif en Allemagne, répéterons-nous que ses „Lieder“ ne sont qu'une insipide versification de copiste sans spontanéité, sans imagination, sans humour, sans imprévu, sans génialité en un mot? Il me semble, quant à moi, que dans toute cette riche poésie allemande, il n'y a pas de fantaisie plus libre. Arrêtons-nous un instant sur Heine. S'il reste aux Juifs un génie national, c'est chez l'auteur des „Reisebilder“ que nous avons le plus de chance de le découvrir. Il a eu beau se faire baptiser, il garde la marque d'origine. Vous ne le comprendrez point si vous oubliez qu'il est né juif. Il y a chez lui, jusqu'en ses chants d'amour et ses plus naïves mélodies, une note étrangère à l'Allemagne du temps, quelque chose de douloureux et de mauvais, une saveur âcre, une pointe de malignité qui tient à ses origines, à son éducation, à la situation des Juifs alors en Allemagne. C'est l'oiseau échappé de la cage du ghetto et qui se souvient de sa prison, tout en volant bruyamment en tout sens pour essayer sa liberté; il y a du défi et de la rancune dans ses battements d'ailes. Je sais que la critique allemande lui est sévère; on dirait que dans le poète elle se plaît à ravaler le Juif. Aux yeux de l'Allemagne, imbue de l'orgueil de race, n'être pas de sang teutonique est, pour un poète allemand, un péché originel malaisé à racheter. Le nouvel empire ne veut rien devoir qu'au sang de Hermann. Du classique Walhalla, élevé sur la rive du Danube aux gloires

germaniques, l'ingrat teutomane s'efforce d'expulser tout ce qui n'est pas fils de Thor. Heine a été traité par les critiques d'outre-Rhin, comme ses congénères, les musiciens, par Wagner. A lui aussi on a contesté toute originalité, tout don d'invention. W. Scherer, l'historien de la littérature allemande, ne lui reconnaît qu'un rare talent d'imitation. Il est vrai que le moule des „Lieder" n'est pas à Heine; il appartient au romantisme des Schlegel, de Tieck, de Novalis . . . On ne lui laisse même pas en propre ce qu'il semble avoir de plus personnel, cette ironie que d'aucuns appelaient l'ironie juive; — elle aussi revient au romantisme allemand. Heine n'en est que la fleur suprême, fleur maladive aux parfums malsains, car il y a un ver dans cette rose allemande, le judaïsme. (Pag. 775.)

In einer Anmerkung weist der Autor auf die Schriften von Treitschke und Hartmann hin, in denen Heine so unglimpflich behandelt wird, und sagt: „Tous deux, du reste, laissent voir que chez le poète ils poursuivent le juif" etc.

Indem wir noch kurz und der Uebersichtlichkeit wegen zusammenfassend die Stellung von Frankreichs bedeutenden Litterarhistorikern und Kritikern zu Heinrich Heine betrachten wollen, schicken wir gleich voraus, dass sich mit Ausnahme von Montégut und etwa von Sainte-Beuve keiner derselben eingehend mit unserm Dichter beschäftigt. Trotzdem schien es uns wissenswert, aus kurzen Bemerkungen und leicht hingeworfenen Worten die Ansichten der Kritiker, die seit einem halben Jahrhundert den litterarischen Geschmack Frankreichs leiten, kennen zu lernen.

Charles A. Sainte-Beuve

(1804—1869).

Der grosse Kritiker und Historiker der französischen Romantik bespricht im „National“ vom 8. August 1833 das im selben Jahre bei Renduel erschienene Buch Heines „De la France“. Nach einigen einleitenden Worten, die sich auf den Umschwung im deutschen Dichterwalde seit Madame de Staëls „De l'Allemagne“ beziehen, stellt er uns Heine wie folgt vor: „M. Heine n'était pas connu chez nous avant la révolution de juillet, *et aujourd'hui il est tout à fait naturalisé; il est des nôtres autant que le spirituel Grimm l'a jamais été.*“ — Das Buch hat nach Sainte-Beuve den grossen Vorzug, zur richtigen Zeit, in einem günstigen Moment erschienen zu sein. „Homme de guerre, d'escarmouche rapide, archer fuyant et un peu cruel, il s'est jeté parmi nous, sur notre rive du Rhin, et de là, il nous a montré comment il savait décocher l'ironie et frapper au cœur des siens quand les siens n'étaient pas des nôtres. Chaque flèche qu'il décochait de la sorte portait en même temps un message à notre louange; nous devons aimer en lui un de nos alliés les plus compromis et les plus fervents.“ Indessen sei sein scharfer und auch das heiligste nicht schonender Witz selbst in den Augen der als frivol verschrieenen Franzosen verletzend; ja Sainte-Beuve behauptet sogar, Heine sei für diese viel zu geistreich. „. . . Heine sera davantage encore à notre niveau de Français quand il aura un peu moins d'eprit.“ Und diesen Gedanken ausführend: „C'est que l'esprit de M. Heine est plutôt celui d'un poète que celui de tout le monde; il n'a pas seulement de ces traits inattendus, saisissants, courts, de ces rapports neufs et piquants qu'un mot exprime et enfonce dans la mémoire; il a, à un haut degré, l'imagination de l'esprit, le don des comparaisons singulières, frappantes, mais prolongées, mille

gerbes, à tout instant, de réminiscences colorées, d'analogies brillantes et de symboles. Or, pour un poète qui écrit en prose, qui surtout doit être lu en prose française, la plus difficultueuse de toutes les proses, il y a beaucoup de précautions nécessaires pour faire passer, comme en contrebande, cette magie et ces richesses . . ." Sainte-Beuve kommt zu dem Schluss, dass Heine, trotz einiger französischer Eigenschaften, im Grunde doch ein deutscher Poet bleibe, weswegen er ihn nicht in seiner ganzen Bedeutung erfassen könne. In den „Reisebildern" — die er „impressions de voyages" nennt — erinnert ihn Heines beissender, nicht immer ungezwungener Witz, gemischt mit wahrem Enthusiasmus, an die Art Stendhals: „mais avec plus de pittoresque, et, malgré tout, de spiritualisme". — Eingehend kritisiert er Heines Briefe über Casimir Périer, den er nicht, wie der Dichter, für einen grossen Mann hält. Voll Lobes aber ist er für Heine, den Kunstkritiker. — Aeusserst interessant nun ist ein Brief Sainte-Beuves, der diesem Artikel in den „Premiers Lundis" (Bd. II, pag. 258) beigefügt ist. Derselbe ist an Herrn Ch. Berthoud in Neuchâtel gerichtet, den wir noch als Uebersetzer Heines kennen lernen werden, und lautet:

„Monsieur,

„J'ai reçu les deux volumes de la Correspondance de Heine et je les ai aussitôt parcourus avec plaisir. Ils me sont parvenus dans un moment, d'ailleurs, où ce genre de lecture facile et variée est tout ce que je puis supporter, étant encore fort souffrant d'une indisposition assez grave. J'ai connu autrefois Henri Heine; il me faisait beaucoup d'amitiés à la rencontre: il m'est même arrivé de parler, il y a bien longtemps, de ses „Reisebilder" dans la „Revue des deux Mondes". Il me disait que, comme poète, je ressemblais un peu au poète allemand Hœlty. Depuis, nos relations qui n'avaient jamais été que fortuites, se sont relâchées; il est tombé malade

et n'est plus sorti de la chambre. Je crois bien n'avoir pas échappé à quelques-unes des épigrammes qu'il distribuait à la „Gazette d'Augsbourg“, aux dépens de ses connaissances de Paris. Il y a bien à dire sur ce côté peu sûr de son caractère. Mais c'était un charmant, parfois divin et souvent diabolique esprit. Il est fort à la mode en ce moment chez nous. Lui et Musset sont poussés très haut. Nous vous devrons de le mieux connaître.

„Agréez etc.“

Wer von den circa 100 Bänden weiss, die die Lebensarbeit dieses Kritikers bilden, wird diesem nicht verübeln, wenn er nach 34 Jahren vergessen, dass er über „Französische Zustände“ und nicht über die „Reisebilder“, und zwar im Feuilleton des „National“ und nicht in der „Revue des deux Mondes“, geschrieben. — Wenn wir nun zwei Stellen aus dem „Journal des Goncourt“ sowohl der Kritik als auch dem Briefe gegenüber stellen, so können wir uns nicht des Eindrucks erwehren, dass hier von dem Brüderpaar etwas stark aufgetragen wurde; — „qu'ils ont forcé la note“, wie der Franzose sagen würde.

Mais déjà il n'est plus question de Hugo, c'est H. Heine qui est sur le tapis. On le voit bien à la figure de Sainte-Beuve. Gautier chante l'éloge physique du poète allemand et dit que, tout jeune, il était beau comme la beauté même, avec un nez un peu juif: „C'était, voyez-vous, Apollon mélangé de Méphistophélès!“ — „Vraiment, dit avec colère Sainte-Beuve, je m'étonne de vous entendre parler de cet homme-là, *un misérable qui prenait tout ce qu'il savait de vous pour le mettre dans les gazettes . . . qui a déchiré tous ses amis.*“ — „Pardon, lui dit tranquillement Gautier, moi j'ai été son ami intime et j'ai toujours eu à m'en louer. Il n'a jamais dit de mal que des gens dont il n'estimait pas le talent.“

(„Journal des Goncourt“, II, pag. 210.)

Sur le nom de H. Heine, prononcé par Tourgeneff, comme nous affirmons très haut notre admiration pour le poète allemand, Sainte-Beuve, qui dit l'avoir beaucoup connu, s'écrie que c'était un misé-

rable, un coquin, puis, sur le „tollé“ général de la table, se tait, se dissimulant derrière ses deux mains, qu'il garde sur son visage, tout le temps que dure l'éloge.

Et Beaudry de conter ce joli mot de H. Heine à son lit de mort: Sa femme priant à ses côtés Dieu de lui pardonner, il interrompt la prière en disant: „N'en doute pas, ma chère, il me pardonnera, c'est son métier!“ (II, pag. 96.)

Immerhin täuschte sich Heine sehr, was er im Mai 1855 an seinen Freund Philarète Chasles schrieb: „Die Hauptsache ist, von einem Geiste, wie der Ihrige, gewürdigt zu werden, von einem der beiden wirklichen Kritiker, welche Frankreich besitzt. Der andere, möge es Ihnen nicht missfallen, ist Sainte-Beuve, der mir auch einen Nachruf widmen wird, so dass ich mich ohne Unruhe begraben lassen kann.“ [1])

Ernest Renan

(1823—1893).

Aus seinen Werken sind uns keine Anspielungen auf Heine, Citate oder Urteile bekannt. Renan verhielt sich — nach dem „Journal des Goncourt“ wenigstens — schweigend, wenn bei Magny Gautier von Heine schwärmte und Sainte-Beuve denselben beschimpfte. Dagegen versichert uns Arsène Houssaye in seiner citierten Einleitung, dass Renan Heine las und bewunderte.

---

[1]) Heinrich Heine in Paris, Neue Briefe etc., siehe oben, pag. 85.

J.-J. Weiss [1]

(1827—1891).

„*Sur Gœthe, études critiques de littérature allemande.*"
Avec une préface de Francisque Sarcey (1891?).

In dieser Studiensammlung befindet sich eine Besprechung der Heine-Erinnerungen von A. Meissner, die schon im Jahre 1857 in der „Revue contemporaine" erschienen war.

Der Hugenotte zeigt sich gleich in den ersten Zeilen: „On pourrait intituler ce livre l'agonie de l'athée." — Und wenn Weiss auch hinzufügt: „Que M. Meissner se rassure! Je ne suis pas un pharisien; je ne viens pas prêcher la damnation à un pauvre poète qui n'a eu que trop son enfer ici-bas" — so wissen wir doch bereits, dass wir mehr vom Moralisten als vom Kunstkritiker zu hören bekommen werden.

„H. Heine n'a point cru; voilà le secret de sa vie si cruellement brisée, de son talent profané ou perdu" (pag. 136). Inniges Mitleiden durchzieht als Leitmotiv die ganze Skizze. Weiss preist den deutschen Poeten und betrauert in ergreifend schöner Sprache den unglückseligen Menschen. Von Heines Verhältnis zur französischen Litteratur erwähnt er kein Wort.

---

[1] Das Buch (nach dem Tode des Autors publiziert) enthält die bekannte Studie über Goethes „Hermann und Dorothea", die J.-J. Weiss im Jahre 1856 als Doktorthese bei der Pariser Faculté de lettres eingereicht hatte. Die Arbeit erregte damals grosses Aufsehen. Statt einer gelehrten, umfangreichen These, wie sie heute noch in Frankreich üblich sind, wagte er es, auf kaum siebzig kleinen Seiten eine im losen Gewande eines leichten, eleganten Stils geschriebene These, mit einigen neuen Ideen, aber von äusserst geringem kritischen Werte, der Sorbonne zu überreichen. Zum Glücke waren die Professoren „sous leur cuirasse d'érudition, gens d'esprit", meint Sarcey in seiner Einleitung. E. Faguet ist anderer Ansicht und nennt die Studie irgendwo „ouvrage de bon écolier".

Ferdinand Brunetière

(1849).

Dem geschworenen Feinde aller „Ich“-Dichter konnte ein Heine nicht sympathisch sein. Der Kritiker, der den Satz aufstellt: „La littérature est impersonnelle, et ce qui est personnel n'est pas encore devenu littéraire. Un homme est peu de chose, et on ne s'intéresse en lui qu'à ce qu'il a de commun avec les autres hommes“, [1]) — kann weder Freund noch Bewunderer unseres Dichters sein — er ist gar nicht im stande, die Lyrik Heines zu fassen. Zwar hat er es bei seinen zahlreichen Ausfällen gegen das „moi haïssable“ — diese wirken in dem letzten Werke des Akademikers (l'évolution etc.) geradezu ermüdend — nie direkt auf Heine abgesehen. Er ignoriert überhaupt in seiner Evolutionsgeschichte der französischen Lyrik dieses Jahrhunderts den Poeten in Heine, seine Stellung zur französischen Dichtkunst und dessen Einfluss auf dieselbe gänzlich. — Wir müssen also unsere These ohne Hülfe und Sanktion der allerhöchsten Kritik verfechten. Wiederholt dagegen wird besonders in den letztgenannten Studien der Litterarhistoriker und Kritiker Heine erwähnt und citiert, so dass wir uns nicht zu täuschen glauben, wenn wir annehmen, dass Heines französische Studien bei dieser Gelegenheit von Brunetière einer näheren Betrachtung unterzogen wurden. So heisst es oft: „Heine raconte quelque part, H. a exprimé quelque part — c'est H. au moins qui nous le dit“ — etc., und zwar hauptsächlich dort, wo er ihm mit einer geistreichen Bosheit unter die Arme greifen kann. Kurz, Brunetière argumentiert hier nicht selten mit dem, was Heine den Franzosen gelehrt.

---

[1]) La littérature personnelle.

Dass Brunetière den Autor des „Intermezzo“ immerhin unter die grössten Dichter dieses Jahrhunderts zählte, wenn auch gewiss nicht aus eigener Ueberzeugung und Erkenntnis, lässt sich mit verschiedenen Stellen aus seinen Arbeiten belegen. „Nul ne fait plus d'estime que nous de Dante et de Pétrarque, de Byron et de Shelley, de Gœthe et Henri Heine, mais ce n'est pas une raison de dédaigner Voltaire et Rousseau, Fénelon et Bossuet, Pascal et Descartes.“ [1])

Hippolyte-Adolphe Taine

(1828—1893).

Von ihm wissen wir bloss, dass er (Einleitung zu seiner englischen Litteraturgeschichte) einmal Heine in einem Atemzuge mit Musset, Hugo und Lamartine nennt. Möglich ist es, dass er sich über unsern Dichter in seiner Schrift über Camille Selden, die uns nicht zugänglich war, ausspricht.

Jules Lemaître

(1853).

Von diesem so rasch zu Ruhm und Ehre gelangten einstigen Professor in Le Havre, der in seinen zahlreichen kritischen Schriften genaue Kenntnis der Heineschen Werke verrät, interessiert uns besonders ein in der „Revue bleue“ (die diesen Kritiker eigentlich entdeckt hat) am 3. Juni 1893 abgedruckter Brief, den der vielseitige Litterat seiner Zeit an den „Intermédiaire des chercheurs“ [2]) gerichtet hatte. Nach-

[1]) „Revue des deux Mondes“, 1er Décembre 1892. La réforme de Malherbe et l'évolution des genres.

[2]) Es handelt sich um eine „Enquête sur le choix d'une bibliothèque“, d. h. um die von dieser „Revue“ gestellte Frage: „Quels sont les vingt

dem er dieser nämlich eine Liste von zwanzig Büchern mitgeteilt, die er für die vollendetsten der Weltlitteratur hält, fügt er noch folgenden Kommentar bei: „Sans m'en rendre compte, je l'avais dressée non pour moi seul, mais pour le public, et j'y exprimais des préférences *convenables* plutôt que *d'intimes prédilections.* Or, il ne s'agit pas ici de choisir les vingt plus beaux livres qui aient été écrits, mais ceux qu'il me plairait le plus de passer le reste de ma vie." Und da will er gleich die zehn ersten Bücher streichen und an ihre Stelle u. a. les poésies d'Henri Heine setzen. — Man braucht nur in Lemaîtres Gedichtsammlungen (denn er ist nicht nur Kritiker und Dramaturg, sondern auch feinsinniger Poet) „Les Médaillons" (Lemerre, 1881) und besonders in den „Petites Orientales" (1882) zu blättern, um sich zu überzeugen, dass ihm Heine nicht nur ein Lieblingsdichter, sondern auch ein Vorbild war.

---

volumes que vous choisiriez si vous étiez obligés de passer le reste de votre vie avec une bibliothèque réduite à ce nombre de volumes?" In dieser Zeitschrift finden wir, von Paul Masson unterzeichnet, unter dem Titel: „Bibliothèque choisie du genre humain", eine Liste, in der Heines „Reisebilder" als dreizehntes Buch figurieren, und zwar zwischen Renans „Dialogues philosophiques" und Gautiers „Mademoiselle de Maupin". — Wir bemerken hier beiläufig, dass es über diese und ähnliche Fragen eine ganze Litteratur gibt. Man vergleiche „Conférence de M. Bardoux" („Magasin pittoresque", 1887, Nro. 3, 4, 5). — „Fra i libri", von Guicciardi und de Sarlo. Bologna 1893. In England u. a. Perkins „The best Reading". — Ireland, „Books for General Reading".

Anhang

Französische Stimmen über die Heine-Statue-Polemik in Deutschland

Unter den zahlreichen Protestationen, die in Frankreich gegen den Beschluss der Düsseldorfer Stadtväter und gegen die Ansichten ihrer Gesinnungsgenossen laut wurden — fast jegliche Zeitschrift und Zeitung beschäftigte sich mehr oder weniger sachlich mit dieser Frage — ist Marcel Fouquiers Feuilleton die schärfste und erbittertste; für den deutschen Leser eine peinliche Lektüre. Er beginnt den Artikel (in „Profils et Portraits", 1891) mit einer hübschen und interessanten Anekdote: „Es war während der „Année terrible", kurz nach dem Friedensschluss. Vor den Thoren des besiegten Paris erdröhnte noch das donnernde Geschütz der manövrierenden Artillerie. Der alte, gebrochene Th. Gautier, dem Grabe nahe, und Théodore de Banville spazierten in den Trümmern der Tuilerien, auf welche die sinkende Sonne ihre letzten Strahlen warf. — „L'auteur patriote et superbement ironique des „Idylles prussiennes" demanda, à un instant de la conversation, au grand artiste qui allait, avec un pittoresque si fin et avec une tristesse si profonde, écrire son dernier chef-d'œuvre, les „Tableaux du Siège", quel rang il attribuait à Henri Heine parmi les poètes contemporains, le „Maître" excepté, bien entendu. Et Gautier répondit sans la moindre

hésitation: „Mais le premier!““ — Ein solches Urteil über einen deutschen Dichter — denn als Deutschen betrachtete Gautier seinen Freund stets — in jenen Tagen der Erniedrigung und des Jammers thut der Offenheit und Ehrlichkeit des alten Romantikers Ehre an.

Es folgt hierauf eine leidenschaftliche Kritik der Widersacher Heines, gegen die Fouquier auf einigen Seiten wütet. Seine Hiebe treffen zuweilen, sind oft geistreich, noch öfter aber schlägt er blind um sich.

Auch J. Legras [1]) weiss in der „Revue bleue“ den Düsseldorfer Aedilen manche Liebenswürdigkeit zu sagen. Es interessiert uns aber dieser Artikel, weil einige Beiträge berühmter Franzosen zu dem „Heine-Almanach“, den die „Litterarische Gesellschaft Nürnbergs“ bald nachher herausgab (1893), verraten werden. — — —

Pauvre Heine, ton seul tort est d'être né juif!

Charles Gounod.

La décision du conseil communal de Düsseldorf nous remet quelques siècles en arrière: ces messieurs doivent regretter le Moyen-âge et la torture. *Pendre* l'homme et *prendre* son bien, tel est la morale de ce fin de siècle.

Emile Zola.

La France qui donna l'hospitalité au vivant, ne la refuserait pas au mort!

Alphonse Daudet.

Je le considère comme un devoir, non seulement de l'Allemagne, mais de l'Univers entier, de protester contre l'infâme barbarie des édiles de Düsseldorf.

Ernest Daudet.

---

[1]) Professor in Bordeaux, Autor der geistreichen, aber etwas taktlosen Bücher „L'Athènes de la Sprée“ (unter dem Anagramm „Luc Gersal“); taktlos deswegen, weil er Leute, deren Gast er gewesen, ziemlich stark mitgenommen. Veröffentlichte inzwischen zwei Artikel über Heine in Paris und einige französische Briefe desselben in der „Deutschen Rundschau“. Heft 8 und 10, 1894.

Je considère Heine comme un des plus grands poètes, non seulement de l'Allemagne et des temps modernes, mais de l'humanité entière et de tous les temps.

Jean Richepin.

Wie wir sehen, sind diese Beiträge weder sehr geistreich noch ideenneu; einige streifen sogar an Banalität. Sehr bezeichnend ist das Bekenntnis Richepins.

Geradezu eine Blamage für die kunstsinnigen Herausgeber des „Heine-Almanachs" bedeutet das französische Gedicht: „Les Sphynx du Parc". Aux édiles de Düsseldorf.

Man weiss nicht, ob es Herrn Kist — so nennt sich der Poet — mehr an der Metrik oder an der Grammatik fehlt, wenn man einen Vers wie den folgenden zu lesen bekommt:

„Non! je*tt*ez le juif *sur* la rue!"

Auch der Gedanke ist übrigens aus der Vorrede Gautiers entnommen.

DRITTER ABSCHNITT

HEINES KENNTNIS DER FRANZÖSISCHEN SPRACHE

„Mein Geist fühlt sich in Frankreich exiliert, in eine fremde Sprache verbannt.“
H. Heine („Gedanken und Einfälle“).

Erstes Kapitel

Zeitgenössische Stimmen über Heines französische Sprachkenntnisse

Wir müssen Ed. Grenier entschieden beistimmen, wenn er in seinen Erinnerungen von einer „Heinelegende“ [1]) spricht, die will, dass unser Dichter die französische Sprache beherrschte. Er hat recht, weil Heine in Frankreich und besonders in Deutschland diesen Ruf geniesst, obgleich er durchaus nicht begründet ist. Hüben und drüben wurde allerdings nach und nach bekannt, dass Heine nie sein eigener Uebersetzer gewesen, obschon er ja wirklich sich darin versucht hat — auch dies zwar nicht in weiteren Kreisen. Dass er es aber nicht einmal so weit brachte, nach zwanzigjährigem Aufenthalte einen korrekten französischen Brief zu stande

[1]) Mit dieser Legende hält es Audebrand, dessen „Petits Mémoires“ (vergleiche Abschnitt II) überhaupt einen legendenhaften Charakter haben. Er erzählt uns nämlich (pag. 10): „Henri Heine était si richement doué au point de vue des ressources du style qu'il pouvait écrire un même livre en allemand, d'abord, et ensuite en français, ou bien en français d'abord, en allemand ensuite. Notez que l'un et l'autre étaient toujours du meilleur métal littéraire.“ Und weiter unten citiert er das berühmte Wort Thiers', der, wie bekannt, 1850 in einem Freundeskreise die Aeusserung that: „L'homme qui, à l'heure où nous sommes, écrit le mieux en français, est un étranger, cet étranger est un Allemand et cet Allemand est Henri Heine (nach andern soll ihn Thiers als den geistvollsten [le plus spirituel] bezeichnet haben) und fügt hinzu: „Il parlait d'or, le petit historien. Rien de plus vrai, en effet. L'échappé de Düsseldorf faisait de notre langue ce qu'il voulait.“

zu bringen, haben wir noch nirgends zu lesen bekommen.[1]) Die im folgenden Kapitel zum Teil hier zum erstenmale veröffentlichte französische Korrespondenz wird uns zeigen, dass Heines Orthographie und Stil manches zu wünschen übrig liessen.

Im Irrtum befindet sich dagegen Grenier, wenn er den Leser wiederholt glauben lässt, dass vor ihm noch niemand die linguistischen Kenntnisse Heines ins richtige Licht gestellt habe. Das Gegenteil ist der Fall; denn fast alle, die dem Dichter nahe standen, haben schon längst an dieser Legende gerüttelt, um sie ebenso wenig zu zertrümmern, wie Greniers vermeintliche Enthüllungen es gethan und wie dies unsere Auseinandersetzungen thun werden. Die Legende wird trotzdem weiter leben — weil sie Heine selbst zur Welt gebracht, gepflegt und gehegt hat.

Gegen das Ende seines Lebens, besonders seinen Deutschen gegenüber, hat er gebeichtet, wie fremd ihm eigentlich stets die Sprache Frankreichs geblieben. So lesen wir in Alfred Meissners „Erinnerungen" (pag. 193): „Heine hatte trotz seines langen Aufenthaltes in Frankreich das Französische nie vollkommen erlernt, wiewohl er alle Feinheiten dieser Sprache im Munde anderer zu würdigen wusste. Die Uebersetzungen, die er selbst zuwege brachte, litten an einer gewissen Weitschweifigkeit und hatten deutsche Tournüre. „Sie können nicht glauben," sagte er, „wie schwer es den Deutschen fällt, in diesen abgezirkelten, bestimmten, unverrückbaren Formen den deutschen Geist wiederzugeben. Meine eigenen Lieder kommen mir in dieser Umbildung ganz fremd vor. Ich deutscher Waldvogel, gewohnt seine Wohnung aus dem buntesten und einfachen Material zusammenzubauen — ich niste da in der Allongeperücke Voltaires!"

---

[1]) Wir sprechen von Heines Biographieen.

In „Gedanken und Einfällen“ [1]) drückt sich Heine folgendermassen über das Französische aus: „Die französische Sprache an sich ist arm, aber die Franzosen wissen alles, was sie enthält, in der Konversation auszubeuten, und sie sind daher sprachreich in der That.“

In der in seine nachgelassenen Schriften aufgenommenen Lebensskizze Loève-Veimars', von der wir schon gesprochen, bekennt er ebenfalls, mit schmeichelhaften Worten für seinen ersten Uebersetzer, sein unzureichendes Französisch. Heine war allerdings erst kurze Zeit in Paris, als er die Hülfe dieses Modelitteraten in Anspruch nahm. Es heisst nämlich in jenem biographischen Fragmente u. a.: „Als ich das Uebersetzungstalent des seligen Loève-Veimars für verschiedene Artikel benutzte, musste ich bewundern, wie derselbe während solcher Kollaborationen mir nie meine Unkenntnis der französischen Sprachgewohnheiten oder gar seine linguistische Ueberlegenheit fühlen liess. [2]) Wenn wir nach langstündigem Zusammenarbeiten endlich einen Artikel zu Papier gebracht hatten, lobte er meine Vertrautheit mit dem Geiste des französischen Idioms so ernsthaft, so scheinbar erstaunt, dass ich am Ende wirklich glauben musste, alles selbst übersetzt zu haben, um so mehr, da der feine Schmeichler sehr oft versicherte, er verstünde das Deutsche nur sehr wenig.“

Aber all dies erfuhr die Leserwelt erst nach 1856, als die Legende schon feste Wurzeln gefasst hatte. [3])

---

[1]) Ausgabe Elster, Bd. VII, pag. 425.

[2]) Dafür nahm er in der „Revue des deux Mondes“ den Löwenanteil für sich in Anspruch. Vergl. Abschnitt IV. „Uebersetzer“.

[3]) Es half auch nichts, dass die tonangebenden, meist gebrauchten Nachschlagebücher entschieden Stellung gegen dieselbe nahmen. So besonders „Le Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle von Pierre Larousse“ — mit dem schon jeder Pariser Journalist und Litterat gearbeitet; und ebenso die „Nouvelle Bibliographie de Firmin Didot frères“. Ein Lexikon derselben Firma: „Dictionnaire de la conversation et de la lecture“, 1861, dagegen

Sehen wir uns jetzt nach den Zeugnissen seiner persönlichen Bekannten um.

Auguste Barbier, der den Dichter 1837 in Boulogne-sur-Mer kennen lernte, sagt von seiner französischen Aussprache: „Sa parole était empreinte d'un accent germanique très prononcé et fort désagréable.“ Allem Anscheine nach hat also Heine die seinem Stamme eigene Gabe der Sprach- und Accentassimilation nicht besessen.

Am interessantesten und lehrreichsten sind die diesbezüglichen Mitteilungen Saint-René Taillandiers, [1]) der schon über dreissig Jahre vor Grenier Heine, den französischen Schriftsteller, in das richtige Licht gestellt hat.

> Malgré l'opinion contraire très répandue en France et en Allemagne, Henri Heine n'écrivait pas notre langue; il la connaissait parfaitement, il en appréciait les finesses, les délicatesses, mais il était incapable de construire une phrase élégante et qui ne fût pas embarrassée de germanismes. Ce tissu ferme et souple de la prose parisienne, il essayait en vain de le déployer avec art; les fils se rompaient dans ses mains, et l'image n'apparaissait qu'à demi sur la trame embrouillée . . .

Pag. 148:

> C'était là, en effet, une de ses préoccupations les plus vives. Il craignait qu'une traduction trop fidèle, fût-elle même très poétique à son gré, ne donnât pas au lecteur français une juste idée de ce qu'il avait voulu faire. „Il y a des choses, me disait-il, qu'il faut absolument transposer au lieu de les traduire.“ Et il ajoutait: „Voyez

---

bezeichnet das Französische als Heines zweite Muttersprache. Der aus dem Elsass gebürtige Philologe und Litterarhistoriker A. Bossert drückt sich in seinem Artikel über Heine in der „Grande Encyclopédie“ (Lamirault) wie folgt aus: „Henri Heine se prenait-il réellement pour un écrivain français, pour un successeur de Voltaire, comme l'appelaient complaisamment ses amis? Cela est douteux. *Son français, sans manquer d'allure, a une teinte exotique, comme celui de certains romanciers suisses.*“

[1]) Ecrivains et poètes modernes, 1861.

ces strophes; elles ont une couleur légèrement chevaleresque et romantique; je les ai écrites dans le ton de Clément Brentano et de certaines pièces du „Cor merveilleux“; qu'ai-je voulu par là? J'ai trouvé piquant de donner au sentiment que j'exprimais une forme gracieuse, mais passée de mode; il m'a plu d'y répandre une teinte à la fois charmante et fanée. Que j'aie eu tort ou raison, c'est une autre affaire, mais voilà ce que j'ai voulu. Or, cette grâce romantique (dans le sens allemand), cette grâce romantique et printanière n'est pas hors de mode chez vous comme chez les compatriotes de Brentano et de Fouqué; elle aurait plutôt une certaine fraîcheur de nouveauté que je n'ai pas eu l'intention d'exprimer ici. Au ton romantique, substituons le ton Pompadour, mettons la nuance Louis XV à la plâce de la nuance moyen-âge . . .“ Le fin sourire du poète, au moment où il combinait ainsi ses effets, révélait bien le dilettante consommé.

Pag. 149:

S'il ne maniait pas notre langue avec élégance et sûreté, il savait apprécier en maître les traductions qu'il demandait à ses confrères. C'était plaisir de l'entendre discuter un mot, proposer un tour de phrase, combiner des alliances de termes avec le sentiment le plus fin des lois du style et des ruses de la langue. C'était surtout un curieux sujet d'études que de le voir ainsi corriger, atténuer, transposer complètement certaines parties de son œuvre. Il en résultait quelquefois un remaniement du texte même. Ses poésies traduites sont donc en plusieurs endroits une œuvre presque nouvelle, et ceux qui peuvent les comparer à l'original y trouveront des indications assez curieuses sur les idées que le poète s'était faites, à tort ou à raison, du docteur allemand et du public français.

Taillandier citiert noch ein Fragment des Briefes, den Heine ihm kurz vor der Veröffentlichung des „Nouveau Printemps“ („Revue des deux Mondes“, 15. September 1855) — der ohne Namen des Uebersetzers herauskam! — geschrieben.[1]) Der Kritiker will sich mit diesem Schriftstück gegen Anschuldigungen, die ihm von deutscher Seite widerfuhren, verteidigen.

---

[1]) Vergl. Correspondance inédite, Bd. III, pag. 424; Lévy, 1877.

„. . . Votre traduction est magnifique, et mes corrections ne sont que des variantes que je vous propose seulement pour y avoir mis la main. Ah! qu'il est difficile pour moi d'exprimer mes sentiments poétiques allemands! Ma sensiblerie d'outre-Rhin, dans la langue du positivisme, est d'un bon sens par trop prosaïque. Croyez-moi, mon cher ami, il se trouve très mal à son aise, ce pauvre rossignol allemand qui a fait son nid dans la perruque de M. de Voltaire.

„Donc à demain.

„Votre tout devoué,

„Henri Heine."

Wir ersehen aus dem Schlusse dieses Briefes, dass Heine einen geistreichen Einfall auszunützen wusste! —

Auch Alexandre Weill hat sich schon 1883 in seinen bereits besprochenen „Souvenirs intimes" deutlich über Heines Französisch ausgesprochen. Es heisst dort (pag. 96) u. a.: „Henri Heine ne savait pas le français grammaticalement. Il ne savait pas faire marcher de pair le subjonctif avec l'indicatif, ni sexuer les participes selon le régime direct ou indirect . . ." Hier hören wir auch von einem neuen „teinturier". „Heine, à ma connaissance, se faisait traduire par un certain M. Wolf, pauvre pion, Alsacien mâtiné d'Auvergnat, et quand il écrivait lui-même en français, il se faisait blanchir, d'abord par Gérard de Nerval, une des plumes les plus fines de son époque, puis par un employé de Buloz."

Wir kommen nun zu den Memoiren der „Mouche", [1]) die uns über diesen Punkt manche wissenswerte Auskunft gibt. Von Heines Ansichten über die französische Sprache erfahren wir zunächst folgendes: „— Ma manière de lire l'allemand lui plaisait parce qu'il la trouvait naturelle, simple, bien appropriée au génie de la langue qu'il estimait non seulement la plus belle, mais la plus harmonieuse du monde. Il trouvait la nôtre impropre à la poésie, plus sèche qu'élégante, tout à fait incapable de traduire certaines sensations intimes." (Pag. 25.)

---

[1]) Vergl. Abschnitt II, pag. 122.

Schon einige seiner kritischen Urteile über berühmte französische Kollegen, auf die wir nicht näher eingehen können — wir erwähnen nur den Vorwurf, den er den Versen Alfred de Mussets macht, sie seien bloss gereimte Prosa — berechtigt zu dem Schlusse, dass Heines französisches Sprachgefühl, das ihm alle und mit Recht zusprechen, nicht über gewisse Kenntnisse einiger Feinheiten, oder genauer, Finessen und Routinen des Pariser Konversationsstiles hinausgingen. Jegliches gründliche Wissen, das auf ernstem Sprachstudium beruht, mangelte ihm.

Von seiner Unfähigkeit, selbständig zu übersetzen, berichtet Camille Selden ferner: „Curiosité ou désir de m'associer à ses travaux, il m'entretenait longuement de ses projets de traduction. Il s'agissait de trouver des expressions françaises à la fois assez harmonieuses et assez justes pour initier le public de la „Revue des deux Mondes“ à ce chef-d'œuvre qui, sous le titre de „Nouveau Printemps“, peint si bien l'état d'un cœur qui passe des glaces d'un amour refroidi aux délices printanières d'un amour nouveau. Il voulait, disait-il, comparer ma version française avec celle de ses traducteurs ordinaires et corriger leur travail sur mon texte.“ (Pag 23.)

Also nicht weniger als drei — die „Mouche“, Taillandier und — Heine — arbeiteten an der Uebersetzung des „Neuen Frühling“!

Noch deutlicher lautete schon eine andere Stelle ihrer Erinnerungen: „. . . tantôt il me chargeait d'écrire les adresses des lettres qu'il écrivait à sa mère, tantôt de corriger les épreuves de l'édition française des „Reisebilder“. Tâche ardue, car je ne m'étais jamais occupée de travaux littéraires; *j'avais à corriger un texte panaché de barbarismes et de phrases inadmissibles.*“

Grenier nun, wie wir schon angedeutet haben, räumt allerdings am energischsten mit der Fabel von Heines selb-

ständiger französischer Schriftstellerthätigkeit auf. [1]) Dreimal wiederholt er es in seinen „Souvenirs littéraires", dass er dies mit Absicht thue und dem Bewusstsein, hiermit der allgemein verbreiteten Meinung entgegenzutreten (pag. 268):

> Je vais sans doute étonner bien du monde en Allemagne et en France, en ajoutant que, tout en étant un causeur alerte et possédant bien des finesses de notre langue, il n'était pas capable de l'écrire tout seul avec sûreté et de manière à présenter son œuvre sans retouches devant le public français. J'ai reçu bien des lettres et des billets de lui: *pas un qui ne portât, par quelque faute ou négligence, la marque de son origine étrangère.* Et, quant à ses articles écrits et parus dans la „Revue des deux Mondes", je sais par expérience que, bien que signés de son nom, ils avaient toujours été traduits de l'allemand en français par un autre, ou que, s'il avait voulu se charger lui-même de ce travail, cette traduction avait dû forcément être toujours revue et corrigée par un écrivain français.

Wie er als junger Mann beim Uebersetzen des „Atta Troll" seine liebe Not mit Heine hatte, erzählt Grenier wie folgt (ib. pag. 270):

> J'eus des luttes à supporter avec l'auteur pour cette traduction comme pour les autres. Il s'obstinait à vouloir faire passer dans le français des audaces de mots, des accouplements étranges que l'allemand peut se permettre, — car cette langue molle, souple et riche se plie à tout sous la main d'un grand artiste, — mais que la langue française, cette „gueuse fière", comme on l'a dit, ne peut accepter à aucun prix. Je ne pouvais faire entendre raison à H. Heine sur ce chapitre-là. Il s'en était fait un système, qu'il a exposé dans la préface de ses „Reisebilder". Il prétend que c'est un moyen de rajeunir notre langue et d'étendre nos idées; mais, systématique ou naturel, ce goût des alliances de mots bizarres et incompatibles le rendait intraitable. Il tenait à ses mots et se cramponnait en désespéré.

Dass Heines französische Rede geistreich, schlagfertig und originell war, darüber herrscht nur eine Stimme. [2]) Da-

---

[1]) Vergl. Abschnitt II, pag. 129.

[2]) Cf. dazu, dass z. B. Balzac in den „Fantaisies de Claudine" (Bruxelles 1841, pag. 222) Heines geistreichen Ausdruck über die Liebe als „maladie secrète du cœur" rühmt.

gegen blieb ihm Zeit seines Lebens der deutsche Accent und zum korrekten Sprechen brachte er es nie; die Sprache floss ihm nach zwanzig Jahren französischer Umgebung nicht leichter als in der ersten Zeit seines Pariser Aufenthaltes, da Madame Jaubert (1835) von seinem Französisch berichtet: „Il parlait alors le français avec quelque difficulté, toutefois exprimant sa pensée sous une forme piquante.“ [1]) — Heinrich Laube erzählt eine Anekdote, die für die linguistische Schwerfälligkeit Heines charakteristisch ist. [2]) „Tagelang prüfte und fragte er: Wie drückt man diesen Begriff, jenes Wort am besten im Französischen aus?“ „Ich hab's!“ rief er eines Tages, bei mir eintretend, — „ich hab's! Les élèves de Charles muss man Karlsschüler übersetzen.“ Mit dieser simplen Entdeckung hatte er sich tagelang beschäftigt. —

Wie sehr Greniers Zeugnis über Heines fehlerhaftes Französisch beizustimmen ist, werden besonders diejenigen Briefe beweisen, die weder die Korrektur eines Verlegers noch einer Freundeshand erfahren haben. Einige zeugen von einer orthographischen Flüchtigkeit, die an die Korrespondenzen seiner Stammesgenossin Rahel erinnern. Heine besass entschieden das, was die Franzosen „la bosse de l'orthographe“ nennen, nicht.

Heine hat sich verschiedentlich in französischen Neubildungen versucht. Sie sind ihm alle misslungen, — mit Ausnahme einer einzigen, die besser unterblieben wäre. Während nämlich der Schweizer Eggis dem französischen Sprachschatz das hübsche Wort „ensoleillé“[3]) schenkte, zog von Heines

---

[1]) Souvenir etc., pag. 283.

[2]) „Gartenlaube“, 1868, pag. 24.

[3]) Littré führt dies Wort in dem Supplement seines Dictionnairs an, citiert aber bloss zwei Stellen aus Gautiers Werken. Nach Arsène Houssaye hat es dieser von Eggis adoptiert.

Neologismen bloss — „horizontale“, als Bezeichnung für eine Frauengattung, für die es doch im Französischen — nach Louis de Landés „Glossaire érotique“ — genug Bezeichnungen gab. — Von andern, mehr oder weniger ernstgemeinten Neologismen Heines seien die Worte erwähnt: „état de — (droit de —) moribondage“; ferner: „par droit de nativité“. In einem Briefe an Madame Jaubert (die obigen Ausdrücke finden sich ebenfalls in Briefen an seine „petite fée“) heisst es: „Je suis enchanté de ce que vous me dites de Madame votre fille; „*ça*“ est jeune et „*rétablissable*“.

Nur aus der ausgesprochenen Antipathie Heines gegen die französische Verskunst, besonders gegen den Alexandriner, ist erklärlich, dass er es fertig gebracht hat, er, der in Liedern träumte, fünfundzwanzig Jahre in Paris zu leben, ohne einen einzigen französischen Vers zu reimen. Diese Thatsache scheint uns zu dem Schlusse zu berechtigen, dass Heine eigentlich nie recht französisch dachte. Die logische Folge wäre doch bei einem Vollblutlyriker, wie Heine, gewesen, dass er dann auch französisch gedichtet hätte, und seien es nur Gelegenheitspoesieen. Er selbst aber versichert uns launig, dass er eher im stande gewesen, für Frankreich zu sterben, als einen französischen Vers zu machen. Ja, er vermag nicht einmal die französischen Verse anderer korrekt zu citieren. So führt er in einem Briefe an seinen Freund Christian Sethe zwei Verse aus „Mérope“ (II. 7) folgendermassen an:

> Quand on a tout perdu *et qu'on* n'a plus d'espoir,
> La vie est *une* opprobre et la mort un devoir. [1])

Wenn wir diese Böcke dem deutschen Studenten ver-

---

[1]) Hüffer, der den Brief citiert, korrigiert die ungenaue Wortwiedergabe (Voltaire sagt „quand on“, statt wie Heine „et qu'on“); das weibliche „opprobre“ geniert ihn aber auch nicht.

zeihen können, so darf der alte Heine auf keine Milderungsgründe zählen, wenn er in seinen Memoiren einen Lieblingsvers seines Grossoheims in einer Weise citiert, die jedem französischen Ohre weh thut:

„Où l'innocence périt, c'est un crime de vivre."

Zweites Kapitel
Einige unretouchierte französische Briefe Heines [1])

Es folgen hier einige zum Teil noch unveröffentlichte, zum Teil weniger bekannte Briefe Heines, die keine Retouche aufweisen und deshalb geeignet sind, den vorangehenden Seiten als „pièces justificatives“ zu dienen. Wir betrachten es nicht als unsere Aufgabe, die hier citierten Briefe einer grammatikalischen Untersuchung zu unterziehen. Wir begnügen uns damit, Fehlerhaftes und Auffallendes (z. B. Argotausdrücke) durch gesperrten Druck zu markieren.

Französischer Teil eines Briefes an seinen Freund *Ch. Sethe:*

Je n'aurais jamais cru que ces bêtes qu'on nomme *a*llemands, soient une race si ennuyante et malicieuse en même temps. Aussitôt que ma santé sera rétablie, je quitterai l'Allemagne, je passerai en

[1]) Wie bereits erwähnt, hat Jules Legras inzwischen in der „Deutschen Rundschau“ eine Anzahl interessanter französischer Briefe, Entwürfe und Uebersetzungen Heines veröffentlicht, wobei er auch auf die Frage von Heines französischer Sprachkenntnis zu sprechen kommt. Aus seinen Mitteilungen geht hervor, dass sich diese Schätze im Gewahrsam von J. Bourdeau befanden, den wir noch als Uebersetzer der Heine-Memoiren kennen lernen werden. Diesem seien die Manuskripte von Calmann Lévy zur Sichtung übergeben worden. Dagegen versicherte uns dieser Verleger noch letzten Herbst, dass er keine französischen Briefe Heines von öffentlichem Interesse habe —! — Es bleibt das Verdienst des Herrn Legras, mit der Verleumdung, es hätte sich Heine durch die Pension, die er von der französischen Regierung annahm, an Louis Philippe verkauft, für immer aufgeräumt zu haben. Nach den von ihm neu entdeckten Urkunden und der daran geknüpften Beweisführung kann von einer „feilen Feder“ nicht mehr die Rede sein.

Arabie, j'y menerai une vie pastorale, je serai homme dans toute l'étendue du terme, je vivrai *parmis* des chameaux qui ne sont pas étudiants, je *ferrai* des vers arabes, *beau* comme le Morlaccat, enfin je serai *assi* sur le rocher sacré, où Mödschnun a soupiré après Leila.

(Hüffer, „Aus dem Leben Heines", 1878.)

A Monsieur Boccage, artiste du Théatre de la Porte-St-Martin, rue de Lancy N° 35.

Monsieur![1])

J'ai reçu votre billet et le *Manuscript* de la tragédie de Kleist. Comme je vous connais l'âme artiste et que vous n'êtes pas vous même auteur dramatique, je suis persuadé de la sincérité de *l'interet* que vous avez montré à cette occasion et je vous en remercie. Quant à Mr. Dumas je ne sais que penser. Lorsque j'ai été le voir pour la première fois, *il-y-a* sept semaines, il *ma* dit tout positivement: „Monsieur Harel aura ce soir entre ses mains la tragédie de Henri Kleist", et lorsque je suis allé chez lui une seconde fois, il y a dix jours, *il m'a dit:* „Le *Manuscript* de la Tragédie est entre les mains de Mr. Harel, je vous engage à voir à ce sujet Mr. Boccage, à qui je ne pourrais parler *moi même* dans ce moment, parce que nous sommes brouillés."

Voyant que Mr. Dumas s'est trompé, et que le *Manuscript* n'a pas été dans les mains de Mr. Harel du tout, je m'abstiendrai de toute nouvelle démarche. La pièce fera peut-être mieux son chemin quand elle sera imprimée.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma plus haute considération. *Peut-être je viendrai* encore chez vous pour vous voir avant votre départ. *Nul homme* n'est plus que moi l'admirateur de votre grand talent, qui est plus rare que ne s'imaginent les soi-*disant* critiques qui ne connaissent que la scène française: En effet, Monsieur, je suis assez vain *de* croire que la magie de votre voix trouve dans mon cœur un écho plus *sonnore*, que dans d'autres cœurs. Votre dévoué

Henri Heine.[2])

Paris le 7 *May* 1834.

---

[1]) Heine versieht die Anrede stets mit dem unfranzösischen Ausrufungszeichen.

[2]) Von Karl Emil Franzos, in dessen Besitz dieser Brief ist, in „Deutsche Dichtung", XI. 1, veröffentlicht und kommentiert.

Paris le 11 Mars 1841.

Mon *chèr* Renduel!

Ce n'est pas par negligence que j'ai tardé jusqu'aujourd'hui *de* vous écrire. Deloye ne s'est pas pressé de me donner une reponse bri*lliante*. Il publie *aprésent* ses livres dans le format de Charpentier qui crie qu'on lui *prennait* son invention et qui criera encore plus fort, quand on publiera dans ce format un livre portant le même titre qu'un des siens. Cet incident a donné lieu à des pourparlers assez bouffons. En resultat Deloye veut bien faire une édition de mon Allemagne dans un volume, en exigeant que j'ôte un tiers de l'ouvrage et que je le remplaçe par du nouv*eaux* — ce qui me fait de nouveaux frais de traduction. Ma retribution sera de huit sous par volume, cependant sur 1000 Exemplaires 250 Ex ne me seront pas comptés. On me paye 1000 Ex d'avance, en billets de 100 fr payables dans le courant de l'année et au commencement de l'année prochaine. — Voil*a aprésent* ce que je vous propose, mon cher Renduel:

Je vous donne 500 francs argent comptant et je vous promets de vous payer encore 300 francs d'ici en trois ans si mon édition de l'Allemagne a reussi ou que je me trouve plus riche que dans ce moment. Soyez persuadé que je ne veux pas vous payer ces 300 fr en vaines promesses et que vous ne les perderez dans aucun cas. Je suis très gueux dans ce moment, mais j'ai beaucoup *d'avenir de fortune* et je ne crois pas manquer d'honneur.

Si vous acceptez ma proposition, dont je ne doute pas, je vous prie de me nommer la personne à qui je remettrai un billet de Banque de 500 francs et qui en retour me delivrera de votre part un écrit formulé de manière à ne laisser aucun doute sur mon droit de reimprimer l'Allemagne. Dans cet écrit vous ne mentionnez pas la somme que je vous paye, car De*ll*oye n'a pas besoin de savoir qu'elle sert en même temps de m'acquitter auprès de vous d'une dette d'argent. — Quant à cette dette, je vous repète encore une fois que je n'ai pas reçu pour 100 fr de livres comme vous disiez l'autre jour; je n'ai reçu que 12 Volumes à 2 fr 50 c, et *ca* fait 30 fs. Cette remarque devient *oïs*euse après l'arrangement que nous *font* aujourd'hui; elle sert toutefois à vous montrer que vous ne sacrifiez pas tant que *vous imaginiez.* Cependant cela ne m'empêche pas de vous dire mes remerciments les plus sincères pour le sacrifice que vous faites et qui a toujours une assez grande valeur pour moi. Vous étiez toujours plein de bons

procédés à mon égard et je serais enchanté si jamais je *trouverais* l'occasion de vous en prouver ma reconnaissance.

Votre ami

Henri Heine.[1])

Mon cher Balzac!

J'ai remis à Samedi le d*i*ner dont je vous ai *e*crit hier. J'ai hâte de vous en avertir et de *r*ep*e*ter avec empressement que je compte sur vous.

Accusez-moi *avec* deux mots la r*e*ception de ces lignes *aff*in que je sois sûr que vous les ayez reçues.

N'oubliez pas de venir Samedi, 14 Janvier, chez

votre tout devoué

Henri Heine

46. faub. Poissonnière.[2])

Mon cher Gozlan!

Une dame allemande qui vous a vu l'autre jour chez moi m'a chargé de vous demander quelques lignes pour son Album. Je vous l'envoie ci-joint et j'enverrai demain chez vous pour le reprendre.

Ma femme lit dans ce moment votre Père-Lachaise; elle ne fait que me parler du matin au soir d'un Cheva*ll*ier de Profundis, d'une coquine nommée Mousseline et d'une diablesse de sonnette qu'on entend à tout moment.

Votre tout dévoué

Henri Heiné. (!)

Sa*m*medi. — (Ohne Jahreszahl.)

Dieser Brief ist als Facsimile in de Villemessants „L'Autographe" vom 1. März 1864 wiedergegeben. Merkwürdig ist derselbe wegen der Unterschrift. Die Geduld Heines wurde durch die unmöglichsten Formen, die die Franzosen seinem

---

[1]) Das Original ist in unserem Besitze.

[2]) Wir verdanken dieses Facsimile der Liebenswürdigkeit des Herrn Vicomte de Spoelberch. Dieser gibt als Datum des Billets das Jahr 1843 an.

Namen gaben, oft auf eine harte Probe gestellt. Aus Heine machten sie „Enne"; mit dem Vornamen zusammengesprochen, ergab sich „Enrienne". Von da bis zu dem Kalauer „Un rien" war für den Boulevardwitz kein weiter Weg. Heute herrscht allgemein die Aussprache: „henri ăin". [1]) Es half Heine nichts, dass er seinen Familiennamen eine Zeitlang mit einem Accent versah.

---

[1]) So wird er auch von dem Sociétaire der Comédie Française, Le Bargy, im „Gendre de Monsieur Poirier" ausgesprochen (cf. Abschnitt V).

VIERTER ABSCHNITT

HEINES
FRANZÖSISCHE ÜBERSETZER

Il morto Enrico poetava ancora.
Bernardino Zendrini.

Astre à demi voilé, l'idée éclate et perce
Sous le nuage gris de la traduction;
Pour juger de l'étoile, il suffit d'un rayon.
Théophile Gautier.

Manchen Unberufenen werden wir in der langen Reihe der französischen Heinedolmetscher finden, dafür auch manch erfreuliches Gelingen einer schwierigen Aufgabe. Bange war uns oft genug, auf Spuren eines plumpen Getrampels in dem Blumenbeete seiner Lieder zu stossen, mit anzusehen, wie sie mit ungeschickter Hand aus dem reichen Boden ihrer Sprache gezerrt wurden. Ein jeder darf es ja ungestraft thun, — nur den, der in unserem Gemüsegarten auf Kraut und Rüben herumtrampelt, dürfen wir strafen! —

Wir wollen indessen nicht strenge urteilen — ja, wir beabsichtigen das Richten überhaupt auf ein Minimum zu beschränken, da eine eingehende ästhetisierende Kritik weder unsere Aufgabe sein kann, noch innerhalb unserer Kompetenz liegt. Nachsicht ist hier schon deshalb am Platze, weil die Schwierigkeiten, die sich bei jeder Nachbildung einstellen, bei den Liedern Heines wirklich oft unüberwindlich scheinen, zur teilweisen Bewältigung schon bedeutende Talente erfordern. Ist doch der musikalische Rhythmus derselben kein zufälliger — wir wissen, wie Heine an seinen Versen feilte. Sie sind das Resultat einer kunstvollen Arbeit, und das wirklich Kunstvolle an ihnen ist gerade, dass sie nicht gekünstelt erscheinen, dass sie sich voll natürlicher, ungezwungener Anmut wiegen, wie die Elfen und Feen, die sie besingen. Hält sich daher der Uebersetzer streng und pedantisch bloss an die Form des Originals, so verliert seine Uebersetzung fast immer dessen zwanglose Kunst, sie wird eine poesielose Verskopie, die statt

an das Tanzen der Elfen an das Gerumpel eines Lastwagens erinnert. Beim entgegengesetzten Verfahren, das sich um die Form gar nicht kümmert, und die Idee, wie es gerade passt, verkörpert, ist das Resultat kein glücklicheres. Der Uebersetzer, der das französisch klassische Gewand zu zerreissen fürchtet, wird das des Fremden zerzausen.

Ueber die so wichtige Uebersetzungsfrage im allgemeinen, die sich etwa so formulieren liesse: „Inwiefern kann ein poetisches Werk im fremden Kleide nützen oder schaden, gewinnen oder verlieren?" — oder: „Kann man ihm das natürliche Gewand mit einem neuen vertauschen, so dass es im neuen ebenso gefällt wie im alten?" — über dies interessante Thema ist aus der Feder Kompetenter und Unbefähigter viel Tinte geflossen. [1]) Die noch zu bewältigende Stoffesfülle verbietet uns, hier näher auf das pro und contra der Uebersetzungskunst einzugehen. Im Widerspruch mit den meisten, die hierüber geschrieben, glauben wir an die Möglichkeit guter französischer Uebertragungen deutscher Lyrik, obschon auch wir, wie gesagt, für die grossen Schwierigkeiten nicht blind sind; wir glauben daran, weil uns die unten folgende Untersuchung den praktischen Beweis geliefert. Ist es dem Uebersetzer gelungen, Geist und Stimmung des Originals beizubehalten, so dass das übertragene Lied analog auf Verstand und Gemüt des Fremden einwirkt, so scheint uns der Zweck erfüllt. Ein Kunstwerk, eine poetische That aber nennen wir die französische Uebersetzung, wenn sie auf den sprachkundigen Deutschen selbst einen dem Original täuschend ähnlichen Eindruck macht.

Jedenfalls aber sollten alle mehr oder minder berechtigten Bedenken der prinzipiellen und gelegentlichen Verkleinerer

---

[1]) Cf. Tycho Mommsen, Die Kunst des Uebersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche, Frankfurt 1886. — Ebenso: Edmond Schérer, De la traduction en vers, Etudes de la littérature contemporaine, Bd. V, 319 ff. u. a.

der Uebersetzungslitteratur angesichts der grossen Nützlichkeit derselben verstummen. Wir beabsichtigen nicht, hier noch Allbekanntes von ihrer hohen Bedeutung für Sprache, Litteratur und Wissenschaft zu wiederholen, — am wenigsten in der Heimatstadt Bodmers und Breitingers. Jene aber, seien es Dichter oder Gelehrte, die so gering von der Nachbildung denken, vergassen, was in Frankreich ein Amyot und in Deutschland ein Luther durch ihre Uebersetzungsthätigkeit für ihr Idiom gethan, wie dort ein Ducis, der doch übel genug mit Shakespeare umging, für die französische, hier die Schlegel-Tiek für die deutsche Bühne fördernd gewirkt haben.

In diesem Abschnitte nun handelt es sich um eine chronologisch geordnete Uebersicht sämtlicher Heineübersetzungen, die die französische Litteratur der letzten sechzig Jahre aufzuweisen hat.[1]) Zweck der Zusammenstellung des grossen Ma-

---

[1]) Es sei uns hier gestattet, über die flüchtige und unzureichende Arbeit von Ottiker von Leyk, „Die deutsche Lyrik in der französischen Uebersetzungslitteratur“ (Herrigs Archiv, Bd. 71, pag. 49 ff.), kurz zu referieren. Der Autor unterschätzt die französische Nachbildung qualitativ und quantitativ. Mit den wenigen Namen, die er anführt, ist die Liste der französischen Uebersetzungsdichter noch lange nicht erschöpft, wie er glaubt. Ja, es fehlen sogar mit die besten, so z. B. Amiel und Ristelhuber.

Auf Seite 52 sagt er: „In mehrfachen Leistungen vertreten sind ausser dem eigentlichen Volksliede bloss Goethe, Schiller und Uhland; Börne, Chamisso, Platen, Lenau, Heine etc. etc., und wenige andere bilden den Schluss.“ Zu den Schlussbildenden, nicht mehrfach Uebersetzten gehört also Heine! In dem gleichen Werke, in dem der Verfasser die Uhland-Uebertragungen gefunden hat, hätte er sich eines besseren belehren können. Es heisst dort: „H. Heine est beaucoup plus célèbre en France que les deux poètes dont nous venons de parler (der eine ist Uhland!). D'habiles traductions faites sous ses yeux l'ont, pour ainsi dire, naturalisé chez nous“ etc. (Etudes sur l'Allemagne, par Alfred Michiels, Bd. II, pag. 387). Ottiker weiss es aber besser und behauptet nochmals am Schlusse seiner Arbeit: „Von keinem deutschen Dichter sind so viele Gedichte übersetzt worden als gerade von dem schwäbischen Sänger.“ — (Auch Süpfle begeht denselben Fehler.)

Sehr naiv ist das Staunen des Autors ob der Gewandtheit Schurés in der Handhabung des Französischen, der doch ein „halber Deutscher“ sei! Bis jetzt ist unseres Wissens keinem eingefallen, sich darüber zu wundern,

terials ist in erster Linie, nachzuweisen, wie sehr die Lieder Heines französische Dichter und Dichterlinge von 1830 an bis auf den heutigen Tag fesselten und zu Nachbildungen begeisterten. Das Resultat dieser Rundschau, dieser reichen Blumenlese deutscher Lyrik auf gallischem Boden, dürfte nach unserer bescheidenen Meinung ein ebenso lehrreiches wie originelles sein. Den geneigten Leser, der nicht a priori aller Uebersetzung abhold ist, werden manches schöne Talent, manch neuer ungeahnter poetischer Genuss, manch neuer Ausblick in ein stilles, verborgenes, aber lohnendes Plätzchen des grossen französischen Dichterwaldes für seine Geduld reichlich entschädigen.

---

dass die Matter, Willm, Ristelhuber, Erkmann, J. J. Weiss, Edm. About etc. etc. französisch schreiben konnten. Unsere Arbeit im allgemeinen und Hauptabschnitt II im besonderen dürften folgende Behauptung Ottikers zur Genüge widerlegen: „Goethe ist der einzige deutsche Dichter, mit dem sich die französische Kritik eingehender befasst, der einzige, dem sie eine ganze Reihe höchst bemerkenswerter litterarischer Erzeugnisse gewidmet hat.“ — Nervals Prosa-Uebersetzungen bezeichnet der Autor als „zwitterhafte Absüde“. (Man vergleiche dagegen über Nerval Abschnitt IV und V.) Der grosse Erfolg seiner Prosanachbildung und die Thatsache, dass Heine sich dieselbe gefallen liess, beweisen schon zur Genüge, dass Nervals Uebersetzung nicht mit der Bezeichnung „prosaische Totgeburten“ abzufertigen ist.

Von Heine-Uebersetzern und -Verehrern Italiens und Spaniens berichten:

H. Breitinger, Die italienischen Heine-Uebersetzer, „Gegenwart“, 7. Juni 1879, und

Dr. *H. Parlow* (Madrid), Die Spanier und Heinrich Heine, „Berliner Tageblatt“, Juli 1893.

Strodtmann (Heines Leben und Werke, dritte Auflage, pag. 437) gibt eine Liste aller ihm bekannten Uebertragungen. Darunter befinden sich russische, japanische, ja auch lateinische und — hebräische Uebersetzungen.

Heines Uebersetzer

Baron François Loève-Veimars

(1801—1854).

Diese merkwürdige Litteratenfigur der Regierungszeit Louis-Philippes ist in gewisser Beziehung die Karikatur Heines. Loève ist der Sohn deutsch-jüdischer Eltern, die lange in Hamburg ansässig waren, wo der zukünftige französische Baron sich in seiner Jugend als Kommis bethätigte. Er trat dann zum Christentum über, kam nach Paris, wo es ihm gelang, durch seine deutsche Sprachkenntnis und mit Hülfe zähen Strebertums ein berühmter Mann zu werden. Der kürzlich verstorbene Maxime du Camp[1]) entwirft ein wenig schmeichelhaftes Bild von dem ersten Uebersetzer Heines, das ihn uns so ziemlich als litterarischen Glücksritter darstellt. Heine selbst hat ihm eine kurze Lebensskizze, voll liebenswürdiger, nirgends verletzender Ironie gewidmet.[2]) In diesem Fragment, eine seiner letzten Arbeiten, heisst es u. a.: „Es war eine sonderbare Marotte von Loève-Veimars, dass derselbe, der das Deutsche ebenso gut verstand, wie ich, dennoch allen Leuten versicherte, er verstünde kein Deutsch."

Als Loève-Veimars Heine übersetzte (Juni bis Dezember *1832*), war er schon eine der bekanntesten Per-

---

[1]) Souvenirs littéraires, Hachette 1892, pag. 287 ff.

[2]) Heines Werke, Elsters Ausgabe, Bd. VII, pag. 395.

sönlichkeiten des litterarischen Paris, und zwar durch seine Uebertragungen der excentrischen Novellen A. Th. Hoffmanns, die er gerade im rechten Momente auftischte.[1]) Der Erfolg dieser Erzählungen war ein enormer, und für Loève, den Entdecker derselben, fielen noch genug Lorbeeren ab, um ihn zum hervorragenden Schriftsteller zu stempeln.

Loève-Veimars ist nicht nur der erste Uebersetzer Heines, sondern auch der einzige, der sich dieser Aufgabe nicht anonym unterzogen. In dem Prospektus der „Revue des deux Mondes“ erscheint er im Gegenteil als Hauptperson. Während nämlich der Name Heines in bescheiden kleinen Lettern an den Titel angefügt ist, prangt daneben fett gedruckt der Loève-Veimars', und zwar nicht als Uebersetzer, sondern in einem Doppelsinn, der uns bei dem eleganten Plagiatkünstler gar nicht überrascht.

Seine fragmentarische Uebersetzung der „Reisebilder“[2]) ist eine sehr freie. Was ihm nicht passte und zu schwierig schien, liess er einfach weg. Diese Uebertragung blieb auch in der Buchausgabe unbenutzt. Schon Joseph Willm[3]) hat auf einige Ungenauigkeiten hingewiesen und bemerkt: „Il a pu amuser et intéresser, tel qu'il est (der Auszug der „Reisebilder“), mais ce n'est certes pas une traduction exacte.“

An seinen Uebersetzer, der es unter Thiers zum Baron und königlichen Generalkonsul brachte, hat Heine sicherlich gedacht, als er schrieb: „In der französischen Litteratur herrscht jetzt ein ausgebildeter Plagiatismus. Hier hat ein Geist die Hand in der Tasche des andern, und das gibt ihnen einen gewissen Zusammenhang . . .“ etc.[4])

---

[1]) Im Jahre 1825 hatte er sich schon durch Prosaübertragung englischer und schottischer Balladen von W. Scott u. a. verdient gemacht.

[2]) Vergl. Anhang: Bibliographie.

[3]) Nouvelle Revue germanique, Juni 1832, pag. 157.

[4]) Ausgabe Elster, Bd. VII, pag. 426.

Joseph Willm

(1790—1852).

War ein emsig arbeitender elsässischer Litterarhistoriker und Philosoph. Seine bedeutendsten Werke sind: „Essai sur la philosophie de Hegel“, 1836 — und die dreibändige „Histoire de la philosophie allemande depuis Kant jusqu'à nos jours“, 1846—1847. Dabei war er Leiter und Hauptmitarbeiter der „Nouvelle Revue germanique“, ein Unternehmen, einzig in seiner Art, das sich ausschliesslich mit deutscher Litteratur beschäftigte. In dieser Zeitschrift (1829—1836) erschienen auch zuerst die trefflichen Nachbildungen X. Marmiers aller zeitgenössischen deutschen Dichter. Im Juniheft finden wir eine wohlgelungene Uebersetzung der „Teilung der Erde“ von Auguste Pichon.

Joseph Willm darf mit Recht der erste kompetente und vertrauenswürdige Uebersetzer Heines genannt werden. In seiner „Revue germanique“ (*1832*, Juni, Juli und Oktober) hat er unter dem Titel „Souvenirs de voyage par Henri Heine“ ausführliche Analysen und Auszüge der „Harzreise“ und der „Nordsee“ veröffentlicht, die ungleich grösseres Verständnis des Originals verraten, als die Uebertragung Loève-Veimars', dem er gelegentlich manchen Schnitzer nachweist. In einigen einführenden Bemerkungen nennt er Heine einen der Auserwählten der neuen deutschen Litteratur.

A. Specht

(† 1874).

Durch einen Zufall wurde vor ungefähr zehn Jahren bekannt, dass auch dieser bescheidene Litterat und Künstler unserem Dichter als „teinturier“ (Nachhelfer) und Uebersetzer

wesentliche Dienste leistete. Er war es, der die erste Uebertragung der „Französischen Zustände“ für die Ausgabe Renduel[1]) (1833) lieferte. Wir lassen dem Entdecker dieser bis jetzt unseres Wissens unbekannt gebliebenen Thatsache, P. Ponsin, selbst das Wort, der im „Intermédiaire“ vom 25. Oktober 1882 (pag. 671) folgendes berichtet:

Le teinturier de Henri Heine.

Au commencement de l'année 1874 mourait à Montdidier, où il s'était retiré, M. A. Specht, ancien chef de bureau à l'administration des Postes, chevalier de la Légion d'honneur, écrivain, paysagiste et musicien. *M. Specht* cachait sous des dehors modestes un profond savoir qui l'avait mis en relation avec les sommités littéraires et artistiques de son temps, parmi lesquelles je citerai Meyerbeer, Richard Wagner, Liszt, le peintre Troyon, qui fut son maître et son ami, Méry, Jules Janin, Buloz, le P. Gratry et enfin M. de Genoude, dont il fut longtemps le collaborateur à la Gazette de France . . .

M. Specht avait laissé en mourant une bibliothèque assez importante, dont je fus chargé par l'exécuteur testamentaire de rédiger le catalogue pour la vente publique. En procédant à ce travail, je suis tombé sur un exemplaire du livre de H. Heine, publié chez *Renduel*, en *1833*, intitulé: *De la France*, sur le faux titre duquel était écrite, de la main de M. Specht, une note dans laquelle il déclare être *l'auteur de cette traduction;* particularité littéraire inconnue jusqu'ici qui est assez intéressante pour qu'on la signale aux Quérards futurs. P. Ponsin.

Ohne diese kleine eigenhändige Notiz also hätten wir nie den Namen eines gar nicht unbedeutenden Kameraden, Uebersetzers und sprachlichen Nachhelfers Heines erfahren, den dieser selbst sich gehütet zu nennen. Und doch hat die vorzügliche Uebertragung der „Französischen Zustände“ den

---

[1]) Vergl. Bibliographie, „De la France“. — Dieser Band der Renduelschen Ausgabe erschien 1833 und n i c h t 1834, wie in Elsters Ausgabe, Band V, pag. 491, zu lesen ist.

Grundstein zu Heines Pariser Berühmtheit gelegt. Die Spechtsche Uebertragung wurde auch in die definitive Ausgabe von Lévy aufgenommen. [1])

Madame Cornu-Lacroix

(Sébastien Albin)

(1812).

Ein Patenkind der Königin Hortense und Napoleon III., Mademoiselle Lacroix, heiratete den im dritten Kaiserreiche bekannten Historienmaler Sébastien-Melchior Cornu und machte sich unter dem Pseudonym Sébastien Albin als Schriftstellerin einen Namen. Ausser einer Reihe von litterarischen Studien in der „Revue indépendante", „Encyclopédie moderne" etc. und dem zweibändigen Werke „Gœthe et Bettina" (Paris 1843) gab sie im Jahre 1841 die: „Ballades et chants populaires [2]) (anciens et modernes) de l'Allemagne — traduction nouvelle par Sébastien Albin" — heraus. — Der einige 400 Seiten starken Sammlung von Prosa-Nachbildungen geht eine „Notice historique" voraus, die vom Hildebrandlied bis Heine reicht.

---

[1]) Dieser Specht ist derselbe, der in den Jahren 1835, 1836 und 1838 eine Anzahl Studien und Rezensionen unter dem Titel „Revue littéraire de l'Allemagne" in der „Revue des deux Mondes" A. Sp. unterzeichnete. In einem Vorworte („Revue des deux Mondes", 1. Januar 1835, pag. 78) spricht er von einem Plane, diese Serie mit einer allgemeinen Uebersicht des litterarischen Deutschland der Gegenwart einzuleiten: „Nous y avons renoncé en réfléchissant que le plan adopté par notre collaborateur Henri Heine devait le conduire infailliblement à envisager l'Allemagne moderne également sous le rapport littéraire, et dès lors un travail du même genre, quoique bien moins complet, devait gêner sa marche, peut-être gauchir ses idées, ou lui faire craindre une solidarité embarrassante." — Süpfle kennt diesen Vermittler deutschen Geistes nicht.

[2]) Bei Gosselin, Paris. — Das Buch und die Uebertragungen sind in der „Revue de Paris", 1841, von Camille Baxton besprochen. — Süpfle hat sowohl dieses Buch als auch das Werk über Goethe, was weniger zu entschuldigen ist, gänzlich übersehen.

Bevor wir ein Probestück von diesen Uebersetzungen geben, möchten wir aber einige Zeilen citieren, die diese geistvolle Dame in die grosse Zahl der französischen Schriftsteller einreihen, die von einer geistigen Allianz Deutschlands und Frankreichs träumen: „L'Allemagne et la France, toujours solidaires l'une de l'autre, dont l'une fit la réforme religieuse et l'autre la réforme politique, marchent maintenant vers le même but, le perfectionnement social; toutes deux elles règnent par l'esprit et par la pensée. Et quels que soient les obstacles qui puissent accidentellement entraver l'union intime des deux pays, il est une volonté providentielle ou une force logique des choses qui finira toujours par faire triompher la vérité et le droit . . . Toutes deux ont trop appris à leurs dépens où mène l'exaltation aveugle pour la mettre de nouveau au service de calculs haineux et machiavéliques." — So ein Patenkind Napoleon III. im Jahre 1841! — Nach einer verständnisvollen Charakteristik Heinescher Dichtung folgen einige wortgetreue und in schlichter Sprache gehaltene Uebertragungen (pag. 390 ff.).

Tu es, comme une fleur, douce, belle et pure; je te regarde, e la mélancolie entre en mon âme.

Il me semble que je devrais poser mes mains sur ta tête, et prier Dieu qu'il te conserve toujours douce, belle et pure.

Alexandre Weill[1]

(1813).

Um „Mathilden" eine Freude zu bereiten, die oft von den Gedichten ihres Mannes zu Weill sagte: „si c'est vrai que c'est si beau?" brachte er ihr eines Tages — wohl ums Jahr *1845* — folgende Nachdichtung mit:

[1]) Vergl. Abschnitt II.

Rassure-toi, ma mie, et sois sans peur!
Il n'est ici ni voleur ni chipeur!
Cependant, pour qu'un brigand ne t'emporte
Comme un bijou, je verrouille la porte.

L'orage gronde. Entends-tu ce fracas?
Ah bah! l'hôtel ne s'écroulera pas!
Pourtant, de peur d'un subit incendie,
Je vais d'un souffle éteindre la bougie!

Mais tu n'as rien autour de ton cou blanc,
Pas de cravate et pas même un ruban!
Pour le tenir chaud et fondre sa glace,
De mes deux bras permets que je l'enlace.

Er erzählt in seinen „Souvenirs intimes" (pag. 99): „Mathilde était enchantée" — worauf sie ihren Gatten gefragt, warum er den „petit Weill" nicht seine Lieder übersetzen lasse. Und Heine habe geantwortet: „D'abord il ne voudrait pas s'en charger. Son plus beau poème, c'est son mariage . . ." Weill bemerkt noch, dass er es schliesslich doch auf sich genommen, da er schon manche Versuche unter seinen Papieren besass, — wenn ihn nicht inzwischen Mathilde mit seinem Freunde überworfen hätte. Denn er, der beider Sprachen mächtig ist — die „Elsässischen Dorfgeschichten" legen für seine deutsche Sprachgewandtheit genügendes Zeugnis ab —, glaubt an die Uebersetzungsfähigkeit des Französischen, wie aus nachstehenden Zeilen seiner „Souvenirs" (pag. 97) hervorgeht. Heine frägt ihn: „Pourriez-vous traduire mes Lieder? On m'a dit qu'ils sont intraduisibles." — Und Weill antwortet: „Ce sont d'impuissants cuistres qui disent cela. D'abord, tout peut se traduire en français, la langue maîtresse de l'humanité, et ce qui ne saurait se traduire en français ne vaut rien en aucune langue. Il est à remarquer qu'une œuvre allemande ou anglaise de premier ordre, bien traduite en français, gagne en clarté et en pureté, j'allais dire en sûreté, même aux yeux de l'auteur. Il se comprend mieux quand il se lit en français

qu'en se lisant dans sa langue maternelle. Le Français, de sa nature, ou plutôt d'instinct, vanne et tamise la matière qu'il travaille, de plus il sarcle le sol dans lequel il transplante. Il donne l'air et la lumière à toute pensée qu'il cultive. Donc, vos Lieder peuvent être parfaitement traduits. Mais il faudrait non seulement connaître à fond les deux langues, comme une langue maternelle, ce qui ne me ferait pas reculer, mais encore être poète comme vous, et sur ce point je me récuse . . .“

Edouard Grenier[1]

(1819).

Grenier hat nach seinen eigenen Aussagen Heine Uebersetzungsdienste zwischen den Jahren 1845 und 1850 geleistet, und zwar übertrug er „Lutezia“ (Lutèce — Lettres de Paris), das Fragment „Rabbi Bacharach“ und „Atta Troll“ („Revue des deux Mondes“, März 1847). — Von ihm sind auch einige Lieder und die Uebersetzung des „Wintermärchens“, die nicht in der „Revue des deux Mondes“ aufgenommen wurden. — Seine Uebertragungen sind äusserst treu und sprachgewandt, wie es sich bei Grenier von selbst versteht. —

Maximilian Buchon

(1818—1869).

Ein französischer Litterat, der schon vor seinem unfreiwilligen Aufenthalte in der Schweiz (Bern) und Deutschland — er musste nach der Revolution von 1848 fliehen — mit deutscher Dichtkunst sympathisierte. Wir haben von

[1]) Vergl. Abschnitt II und Bibliographie.

ihm als Verfasser einer kleinen, hübschen Broschüre von einigen sechzig Seiten zu sprechen, die es bis zur vierten Auflage gebracht hat und den Titel trägt:

„*Poésies allemandes de J.-P. Hébel, Th. Kœrner, L. Uhland, H. Heine*“
traduites par Maximilien Buchon. Salins, *1846.*

Die Einleitung lehrt uns gleich, dass wir es hier wieder mit einem französisch-deutschen Einigungsschwärmer zu thun haben. Er will an den vier Dichtern den Franzosen zeigen, wie die Deutschen die Natur (Hebel füllt zwei Drittel des Büchleins), das Vaterland, ihre Sagen und Geschichte und die Liebe besingen. Ohne Ueberschrift (wie dies bei den meisten Uebersetzern der Fall ist) lässt er in buntem Durcheinander elf Gedichte Heines folgen. Die Uebertragung ist durchweg eine äusserst freie; dafür geht er aber auch frei mit dem französischen Vers um, was ihm von der Kritik folgendes Lob eingetragen hat: „On ne peut pas reprocher à M. Buchon de pécher par la recherche dans le tour poétique. Sa manière de versifier, au contraire, a quelque chose de rugueux et de sauvage qui choque l'oreille, et, s'il est réaliste par le fond, par la forme, en revanche, il est par trop fantaisiste.“

Als Beispiel führen wir das launige Gedicht an, das ihm wohl am besten gelungen sein dürfte:

Ils avaient avec moi les plus nobles façons,
Qu'ils saupoudraient toujours de paternes leçons
Et ne manquaient jamais de me laisser entendre
Qu'on me protégerait ... si je savais attendre.
Mais tout cela n'eût pas empêché qu'à la fin
Je n'apprisse, à mes frais, ce que c'est que la faim;
Si je n'eusse trouvé l'appui d'un bien brave homme
Qui, chose remarquable! ainsi que moi se nomme.
Oh! oui, c'est lui, mon cœur s'en souviendra toujours,
Qui me fournit le pain, durant les mauvais jours;
Aussi, de l'embrasser, sens-je un besoin extrême.
Mais impossible; car cet homme, c'est ... moi-même!

Buchon übersetzt weder als Dichter noch als Gelehrter; seine Nachbildungen, besonders die von Hebel, sind Arbeiten eines verständigen Dilettanten. —

Gérard de Nerval[1])

(Gérard Labrunie)

(1808—1855).

Das bezeichnendste Wort für diesen unglücklichen Träumer hat Eggis gefunden: „C'est simple comme le génie, poète comme l'amour et voyageur comme l'hirondelle.“ Ein Traum, ein düsterer, aufreibender Traum war diesem berühmtesten Uebersetzer Heines und Goethes in Frankreich das kurze Leben, und Jenny Colon die böse Fee, jene Operettensängerin „cette mangeuse de rosbif qui ne comprenait pas les adorations poétiques“. So drückt sich verächtlich Arsène Houssaye, sein noch lebender Freund, in den „Souvenirs d'antan“ aus („*Livre*“ 1883), in denen er ein rührendes Bild dieses Poeten entwirft. Schroff tritt hier der Kontrast zwischen Heine und seinem französischen Freunde und Dolmetscher zu Tage. Nerval, die Herzensgüte, Seeleneinfachheit selbst, ohne Arg und List, naiv bis zur Kindlichkeit, und Heine, der den Verdacht hegt, er eskamotiere ihm seine Gedanken!

„Gérard était charmant: la douceur de la colombe et la légèreté du nuage. On était pris du premier coup à ses yeux qui étaient son âme, à sa voix qui était son cœur . . .“

Denselben zweifelhaften Geschmack, den Maxime du Camp in den „Souvenirs littéraires“ seinem intimsten Jugendfreunde Flaubert gegenüber zeigte, bewies er auch da, wo er mit widerwärtiger Detailmalerei die traurige Geschichte der Geisteskrankheit Nervals erzählt. Uns interessiert hier nur, was er uns von Gautiers Erinnerungen wiederholt. Als

---

[1]) Vergl. Abschnitt II und V.

Nerval nämlich erfahren, dass die Colon, an die er sein ganzes kleines Vermögen mit Blumen vergeudet hatte, gar nichts von seiner stummen Liebe gewusst habe, erwiderte er dem guten „Théo“, der ihm hierüber Vorstellungen machte: „A quoi cela aurait-il servi qu'elle m'aimât?“ — Und, erzählt Gautier weiter: „— puis il récita en allemand la strophe de Henri Heine: „Celui qui aime sans espoir pour la seconde fois est un fou; moi je suis fou. Le ciel, le soleil, les étoiles en rient. Moi aussi j'en ris, j'en ris et j'en meurs!“

Wie sehr Nerval mit Heineschen Liedern imprägniert, wie sehr dessen Lyrik seinem zerfahrenen inneren Wesen verwandt und — verderblich war, so dass sich seine Gefühle von selbst in Nachbildungen unseres Dichters äusserten und erleichterten, geht aus folgender Stelle der genannten Erinnerungsblätter Arsène Houssayes hervor (pag. 43):

Je vis un matin arriver Gérard, les yeux rougis par les larmes. C'était au plus beau temps de sa passion pour Jenny Colon, dont il aimait jusqu'au nez en virgule. Elle ne le trompait que deux ou trois fois par semaine; elle menaçait de le tromper tous les jours. Devant cette colonisation il était désespéré, mais silencieux, car il l'aimait trop pour l'accuser. A la fin pourtant, en manière de réponse à mes questions, il écrivit d'une main fiévreuse ces trois ballades de Henri Heine:

Matière à chanson.

„Sur les beaux yeux de ma maîtresse, j'ai composé les plus belles canzones; sur la petite bouche de ma maîtresse, j'ai composé les meilleurs tercets; sur les joues savoureuses de ma maîtresse, j'ai composé les plus magnifiques stances.

Et si ma maîtresse avait un cœur, je voudrais composer sur lui un très beau sonnet; mais je ne ferai jamais ce sonnet-là!“

N'est-ce pas, me dit-il avec désespoir, que c'est une belle matière à chanson!

Le chevalier blessé.

„Je sais une vieille ballade, qui résonne lugubre et sombre: un chevalier portait au cœur une blessure d'amour; mais celle qu'il aimait trahit sa foi.

Il lui fallut donc mépriser comme déloyale la dame si chère à son cœur; il lui fallut donc rougir de son amour.

Fidèle aux lois chevaleresques, il descendit dans la lice et défia les chevaliers au combat: — Que celui-là s'apprête à combattre qui accusera ma dame d'avoir entaché son hermine!

Personne ne répondit à ces paroles, personne — excepté son cœur. — Ce fut donc contre son cœur qu'il pointa le fer de sa lance."

— Ah! si vous saviez, me dit-il en portant la main à son cœur, combien j'ai là de blessures!

Larmes et serpents.

„Oui, c'est bien ici qu'en des jours de confiance insensée je crus, pour mon malheur, à tes serments d'amour éternel: à la place même où jadis ont coulé tes larmes hypocrites, aujourd'hui sifflent des serpents."

Hier mag auch noch eine Seite aus denselben Memoiren Platz finden, wo das Verhältnis zwischen Heine und Nerval äusserst charakteristisch und pittoresk dargestellt ist und wir zugleich von den Sprachkenntnissen des Letzteren Auskunft erhalten (pag. 121, 22):

„Ce qui a manqué à Gérard, ce ne sont pas les amitiés — ni les amours — c'est la femme. Vae soli. — Malheur à l'homme seul! a dit l'Ecriture. Son ami H. Heine avait compris cette grande parole.

Un matin, il m'a prié de l'accompagner chez Henri Heine pour n'être pas trop mal venu. „Voyez-vous, me dit-il, je suis si en retard pour mes traductions qu'il va ne faire de moi que deux bouchées." Nous avons trouvé H. Heine couché. Comme toujours, Juliette — la Juliette de ce Roméo — chantait comme une fauvette dans la chambre voisine. H. Heine accueillit Gérard sans rancune. „Après tout, dit-il, que me font mes ballades quand j'entends chanter Juliette?" — „Je croyais que c'était un rossignol," dit Gérard. — „Un rossignol, je le ferais fricasser pour mon déjeuner. C'est une fauvette qui chante." —

„Vous avez bien raison, dis-je à Heine, le rossignol est un vieux cliché; il n'y a que les fauvettes pour avoir des inspirations." — „Avez-vous remarqué, me dit Heine, comme la voix d'une femme est tour à tour un rayon de soleil ou le parfum d'un bouquet? Quand Juliette ne chante pas, il me semble que le soleil se cache et que je ne respire plus le printemps. Je suis si mal dans mon lit! Oh destinée! Qui donc m'a condamné à ce rocher, moi qui ne suis pas Prométhée!"

Le poète railleur se retournait dans son lit sans jamais trouver le bon côté. „Ah! que Gérard est heureux, reprit-il, il est toujours par quatre chemins. Voilà pourquoi il me traduit si mal.“ — „Je crois bien, dit Gérard, il n'y a qu'un homme capable de vous traduire, c'est vous-même.“ — „Dites tout de suite que vous ne savez ni l'allemand, ni le français.“

La vérité, c'est que Gérard ne savait plus le français dans ses jours troublés et n'avait jamais bien su l'allemand. „Tenez, mon cher Gérard, il faut faire comme moi: j'ai épousé une Française qui m'a appris le français; épousez une Allemande qui vous apprendra l'allemand.“ Gérard avait horreur de toutes les prisons, il avait la terreur du mariage. „On ne trouve pas toujours une Juliette, dit-il pour flatter H. Heine, yeux noirs, dents blanches et le reste.“ — „Le reste! s'écria H. Heine, que diable voulez-vous que j'en fasse? La pauvre Juliette en est réduite à chanter toujours sur le balcon.“

On sait que Henri Heine avait épousé sa maîtresse. La pauvre fille, il l'avait épousée bien moins pour elle que pour lui, quand déjà la paralysie le frappa. Ce fut une sœur de charité au lit d'un mourant, un mourant qui ne mourait pas. C'est l'histoire d'Aubryet, mais Aubryet n'eut pas une Juliette pour embaumer sa tombe vivante. Heine disait: „Savez-vous pourquoi vous me retrouvez encore? C'est que Juliette me retient des deux mains; elle m'aime tel que, quand j'en suis à mon dernier soupir, elle pleure si bien que je ressuscite pour boire ses larmes.“

Juliette était une ci-devant ouvrière qui n'avait aucun sentiment de la littérature, qui aimait Heine pour sa poésie sans y rien comprendre. N'est-ce pas bien là le caractère de la femme?

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Werther, Faust, A. Th. Hoffmann, Bürger, für das schlecht equilibrierte Gehirn Nervals eine gefährliche Geisteskost bildeten. Allein der Keim einer krankhaften Mystik lag schon in ihm und es heisst zu weit gehen, wie dies von Paul de Saint-Victor in der Einleitung zu der „Bohème galante“ und von andern geschehen ist, den Freund Heines als ein Opfer deutscher Phantastik und Philosophie hinzustellen, seinen Wahnsinn Deutschland, „le pays des hallucinations de l'intelligence“, in die Schuhe zu schieben. Ein Stück Wahrheit liegt allerdings in diesem Glauben; denn für einen französischen Dichterkopf, der nicht stark und sicher

denkt, ist das Vertiefen in anglo-germanisches Geistesgewebe ein Wagnis. Noch ein anderer Bewunderer Heines und Nervals, Baudelaire, ist ihm unterlegen.

Alex. Weill lässt Heine sagen (Souvenirs intimes, pag. 100): „J'ai bien aidé Gérard, mais il est trop classique et il ne sait pas bien l'allemand." Im ersten Punkt scheint Heine zu irren, denn wäre Nerval so klassisch gewesen, so hätte er es sich nicht nehmen lassen, den Alexandriner bei der Nachdichtung zu benützen. Dass er sich der Prosa bediente, ist der beste Beweis, dass er nicht klassisch dachte und empfand.

Nerval hat bekanntlich schon 1830 unter dem Titel „Poésies allemandes" eine Reihe von Gedichten Bürgers, Uhlands, Schillers etc. übersetzt. Heine ist in dieser Sammlung unseres Wissens noch nicht vertreten.

Die deutsche Kritik hat für die erste „Intermezzo"-Uebertragung ein durchweg ablehnendes Urteil. Wenn sie damit sagen will, dass bei der Nervalschen Uebersetzungsweise etwas Anderes herausgekommen ist als das Original, so hat sie Recht; wenn sie aber behauptet, dass dies Andere bloss ein farbloser Abklatsch der Lieder Heines darstelle, so ist sie im Irrtum, denn der Prosanachbildung wohnt ein eigentümlicher Zauber inne, der nicht umsonst die Franzosen fesselte und, wie wir später sehen werden, Schule machte. Nerval hat es eben verstanden, das Bestrickende der Heineschen Lyrik durch die einfachsten, aber gerade deswegen für den französischen Dichter schwierigsten Mittel in die Prosa hinüberzuretten. Er wusste wohl, warum er auf eine getreue Uebertragung der Strophenarchitektonik Heines verzichtete. Eine genaue Reim- und Rhythmus-Nachahmung war damals noch unmöglich; ein solches Unternehmen hätte Fiasco gemacht. Durch seine musterhafte Prosa, in der er musikalischen Schmelz und eine gewisse Herzensmystik hineinzulegen verstand, ward dem Dichter und dem Dolmetscher ein durchschlagender Erfolg gesichert.

Da die französische Kritik gewöhnlich die „Nordsee-Uebertragungen“ als die gelungensten bezeichnet, geben wir aus diesem Cyklus einige kurze Proben. Wem irgend ein „Poème en prose“ der modernen Symbolisten oder die Werke Stéphane Malarmés zur Hand sind, der mag sich von der frappanten Anlehnung an diese Modelle selbst überzeugen (pag. 130):

Le calme.

La mer est calme. Le soleil reflète ses rayons dans l'eau, et sur la surface onduleuse et argentée le navire trace des sillons d'émeraude.

Le pilote est couché sur le ventre, près du gouvernail, et ronfle légèrement. Près du grand mât, raccommodant des voiles, est accroupi le mousse goudronné.

Sa rougeur perce à travers la crasse de ses joues, sa large bouche est agitée de tressaillements nerveux, et il regarde çà et là tristement avec ses grands, beaux yeux.

Car le capitaine se tient devant lui, tempête et jure et le traite de voleur: „Coquin! tu m'as volé un hareng dans le tonneau!“

La mer est calme. Un petit poisson monte à la surface de l'onde, chauffe sa petite tête au soleil et remue joyeusement l'eau avec sa petite queue.

Cependant, du haut des airs, la mouette fond sur le petit poisson, et, sa proie frétillante dans son bec, s'élève et plane dans l'azur du ciel.

Questions.

Au bord de la mer, au bord de la mer déserte et nocturne, se tient un jeune homme, la poitrine pleine de doute, et d'un air morne il dit aux flots:

„Oh! expliquez-moi l'énigme de la vie, la douloureuse et vieille énigme qui a tourmenté tant de têtes: têtes coiffées de mitres hiéroglyphiques, têtes en turbans et en bonnets carrés, têtes à perruques et mille autres pauvres et bouillantes têtes humaines. Dites-moi ce que signifie l'homme? d'où il vient? où il va? qui habite là-haut au-dessus des étoiles dorées?“

Les flots murmurent leur éternel murmure, le vent souffle, les nuages fuient, les étoiles scintillent, froides et indifférentes, — et un fou attend une réponse.

Alfred Michiels [1])

(1813—1892).

Ein sprachkundiger, vielseitig gebildeter und besonders als Vermittler deutscher Geisteskultur sehr verdienter Litterat, — aber kein Dichter. Wir können die Poesie der Prosa Nervals nicht deutlicher nachweisen als durch die Prosa der Poesie Michiels.

Die folgende Uebersetzung der „Grenadiere" — mit Ausnahme der letzten Strophen herzlich unbedeutend — befindet sich in dem Bande: „Etudes sur l'Allemagne", 1850 (erste Ausgabe 1839, zweite 1845), pag. 402:

Les deux grenadiers.

Deux grenadiers français revenaient de Russie;
Oubliant leur défaite et leur captivité,
Ils songeaient au bonheur de revoir leur patrie,
De revoir ses côteaux et son ciel enchanté.

Mais soudain retentit une affreuse nouvelle:
„La France de ce coup ne guérira jamais,
„Les Prussiens ont battu son armée immortelle,
„L'empereur, l'empereur est aux mains des Anglais."

Et tous les deux, le front penché sur leur poitrine,
Ainsi que des enfants se mirent à pleurer.
„France!" murmura l'un, „ta chute est ma ruine;
„Ma cicatrice saigne et je vais expirer."

„Ami," répondit l'autre, „il me faut du courage:
„Je ne puis, comme toi, me soustraire au malheur;
„J'ai ma femme à nourrir, j'ai deux fils en bas âge;
„Ils mourront de besoin si je meurs de douleur."

„Eh que m'importe à moi tes enfants et ta femme?
„Laisse-les mendier s'ils ont faim, laisse-les.
„Un chagrin plus amère empoisonne mon âme:
„L'empereur, l'empereur est aux mains des Anglais."

---

[1]) Vergl. Abschnitt II.

„Frère, ne trahis pas ma dernière espérance;
„Lorsque, dans un instant, tu m'auras vu mourir,
„Fais transporter mon corps sous le ciel de la France,
„Qu'au sein de mon pays je puisse au moins dormir.

„Promets-moi d'attacher ma croix sur ma poitrine
„Et de m'ensevelir ainsi dans ma fierté.
„Entre mes froides mains place ma carabine,
„Et que mon sabre aussi repose à mon côté.

„Comme une sentinelle aux faîtes des murailles,
„Du sein de mon tombeau j'écouterai toujours,
„Et si j'entends gronder le canon des batailles
„Et les chevaux hennir, ainsi qu'aux anciens jours;

„Si notre général, qui maintenant succombe,
„Passe au-dessus de moi, le front triste et rêveur,
„On me verra sortir tout armé de ma tombe
„Pour saluer, pour défendre et sauver l'empereur!"

Nicolas Martin
(1814—1877).

Geburt, Verwandtschaft — er ist Schwestersohn Karl Simrocks — Erziehung und Neigung, alles hatte den begabten Litteraten und Dichter dazu bestimmt, ein hervorragender Geistesvermittler der beiden Völker zu werden. Seine hohe, aber undankbare Mission hat er nach Kräften erfüllt, — seine Stimme jedoch verhallte — wie die Börnes — im blinden Gewirre des Nationalkampfes.

Innerhalb der französischen Dichtergruppe wurde er als Poet von der Kritik in die sogenannte „école fantaisiste" eingereiht, zu der noch u. a. Arsène Houssaye, Murger, Boyer etc. gerechnet werden. Marc-Monnier [1]) sagt von ihm: — „celui

[1]) „Les poètes", Bibliothèque universelle, Mai 1856.

que j'aime le mieux, parmi ces poètes élégants, est M. Nicolas Martin qui se distingue par un air de franchise et de sincérité flamande.“ —

Sein Buch „Les poètes contemporains en Allemagne“ ist die Frucht einer litterarischen Mission in Deutschland, die er 1846 im Auftrage des Ministers de Salvandy unternommen hatte. Wie intakt er sich seinen nationalen Dualismus, das freie Urteil und den Mut seiner Ueberzeugung zu bewahren wusste, geht aus einer Stelle — wir könnten noch hundert andere citieren — seiner Autobiographie hervor („Autobiographie printanière“), der ein Band Gedichte — „Poésies de Nicolas Martin“, 4e édition, Paris 1867 — vorausgeht. „Comment suis-je devenu un poète, un poète allemand pour un quart, flamand pour un autre quart, et français pour le reste? Je pourrais commencer ma réponse par ce vers:

„Fils de mère allemande et de père français“;

et la finir en disant que mon enfance et ma première jeunesse se sont passées dans les Flandres. Comme il arrive presque toujours aux fils, je gardai *surtout l'empreinte maternelle.* Je la gardai dans la vigueur du corps, dans la santé physique comme dans la sérénité de l'esprit, cette santé de l'âme . . .“

Nicht gerade schmeichelhaft für Frankreich, dem er „par le reste“ angehört. In diesem Falle kann man schwerlich von „beaux restes“ reden. — Fügen wir noch einen Vers aus der gleichen Liedersammlung hinzu, so haben wir immerhin eine Erklärung für die Thatsache, dass das Exemplar der Bibliothèque nationale in Paris — unaufgeschnitten in unsere Hände gelangte. Sein „A l'Allemagne“ betiteltes Lied beginnt nämlich:

A l'Allemagne.

Allemagne, Allemagne, oh! mon cœur est à toi,
Terre de l'espérance et de l'antique foi,
Terre des simples cœurs, ô naïve patrie
De la grave science et de la rêverie!

Terre de souvenir et de fidélité,
Abri ouvert toujours à l'hospitalité,
Vallon mystérieux où les fleurs et les femmes
Ont les plus doux parfums et les plus vierges âmes,
Où l'austère devoir jamais ne parle en vain,
Où l'art est encor roi, l'amour encor divin,
La musique encor sœur des harpes séraphiques,
Et tout beau front orné de ses grâces pudiques,
Terre de l'espérance et de l'antique foi,
Allemagne, Allemagne, oh! mon cœur est à toi.

Sainte-Beuve hatte diese Verse noch nicht zu Gesichte bekommen, als er in den „Causeries du Lundi“ von ihm sagte: „Nicolas Martin mêle à son inspiration française une veine de poésie allemande. Il a un sentiment domestique et naturel qui lui est familier, et l'on croirait qu'il a eu quelque sylphide des bords du Rhin pour marraine.“ —

Der Einleitung des genannten Werkes „Les poètes contemporains“ — sie ist an Karl Gödeke gerichtet — entnehmen wir folgende Stelle, die uns den tiefen Eindruck fühlen lässt, den Heine auf Martin gemacht hat (pag. 6):

„Comment n'aurions-nous pas parlé particulièrement de Heine, puisque l'avant-veille je murmurais ses vers sur le pont du Rhin à Düsseldorf? Hélas! ce vif esprit, qui vient de s'éteindre si vaillant encore, était alors dans toute sa force! Sur ma demande, vous voulûtes bien me lire d'une voix émue et vibrante sa ballade des Deux Grenadiers. Entre un Français et un Allemand, sympathiquement entraînés l'un vers l'autre, le génie de Heine était le naturel trait d'union. Ce génie mêlé de rêveries et d'action est la plus habile, la plus spontanée fusion de nos deux nationalités. Heine, c'est le cœur diaboliquement embrassé de Faust, que rafraîchit et rachète incessamment une larme de Marguerite. Cette larme-là lui fera pardonner bien des ricanements.

In demselben Bande sind auch seine Prosaübertragungen deutscher Lieder aufgenommen. Diese waren schon vereinzelt in der „Revue de Paris“ (zwischen 1840 und 1850) erschienen und später zusammen in „France et Allemagne“, 1852. —

Heine ist etwa mit einem Dutzend Uebertragungen vertreten. Ohne das Gepräge der duftenden Prosa-Poesie Nervals zu tragen, schmiegen sich dennoch seine Nachbildungen in prunkloser Sprache dem Geiste des Originals an. Wir lassen als Probe das bekannte Sonett Heines an seine Mutter folgen:

A ma mère.

I.

Je suis habitué à porter très haut la tête; mon esprit lui-même est un peu raide et rebelle; si le roi en personne me regardait en face, il ne me ferait pas baisser les yeux.

Et pourtant, chère mère, je le dirai franchement, mon orgueil a beau se gonfler et se guinder à l'indépendance, souvent en ta douce et sainte présence, une crainte respectueuse me saisit.

Est-ce ton esprit qui me dompte en secret, ton esprit supérieur qui pénètre tout avec hardiesse, et s'élève d'une aile lumineuse jusqu'aux célestes hauteurs?

Ou suis-je écrasé par le souvenir des chagrins dont j'ai rempli ton cœur, ce noble et tendre cœur qui m'a tant aimé?

II.

Séduit par un rêve insensé, je t'ai quittée autrefois; je voulais aller jusqu'au bout du monde, et je voulais voir si je trouverais l'amour, impatient de l'embrasser d'une étreinte ardente.

J'allais donc, cherchant l'amour dans toutes les rues; j'étendais des mains suppliantes devant chaque porte et je mendiais un peu d'amour. — Mais partout on m'accueillait avec un sourire moqueur et je ne récoltais que la haine.

Et je m'égarais de plus en plus à la recherche de l'amour, toujours de l'amour; mais cet amour, hélas! je ne le trouvais jamais, et je revins sous le toit paternel, l'âme et le corps malades.

Mais, au moment où j'allais franchir le seuil, tu t'élanças à ma rencontre, chère mère! et, ce qu'alors je vis briller dans tes yeux, ah! c'était cet amour, ce doux et profond amour si longtemps cherché!

Saint-René Taillandier [1])

(1817—1879).

Mit diesem Uebersetzer Heines ist die Kritik übel umgegangen und zum grossen Teil nicht ohne gerechten Grund. Zwischen 1851 und 1855 veröffentlichte er, meistens anonym, in der „Revue des deux Mondes“: „Romancero, Méphistophéla et la Légende de Faust“, „Le Retour“, „Le Livre de Lazare“ und „Nouveau Printemps“. — Fast alle diese Uebertragungen, die noch unter der Aufsicht Heines zu stande kamen, sind in der definitiven Ausgabe von Lévy aufgenommen worden. — Schon Mitte der fünfziger Jahre, noch zu Lebzeiten Heines, nimmt Ad. Stahr die Uebersetzungsweise Taillandiers arg mit, indem er u. a. behauptet, dieser habe nicht nur die Lieder Heines entstellt, sondern auch an vielen Stellen die kecken und originellen Einfälle mit abgeblassten, banalen Phrasen umschrieben, als ob sich der französische Geschmack gegen derlei Kühnheiten sträube. Taillandier wehrt sich gegen diese Kritik in einem P. S. vom März 1861 ausführlich und in scharfer Weise, und beginnt seine Erwiderung mit einem Brieffragmente Heines, in dem seiner Uebersetzungsthätigkeit volles Lob gespendet wird. [2])

Heine hatte schon zuvor die Uebersetzung, des Liedercyklus „Lazarus“ (Lamentationen) eine vortreffliche genannt. Allein wir finden in seinen Schriften genug Anhaltspunkte, die uns zu dem Schlusse berechtigen, dass der totkranke Dichter sich diese Uebertragungen „faute de mieux“ eben gefallen lassen musste. Das bekannte Wort „Lune empaillée“ wird wohl seine innerste Ueberzeugung über den dichterischen Wert der Uebersetzungen Taillandiers gewesen sein, der

---

[1]) Vergl. Abschnitt V und für seine verschiedenen Uebersetzungen: Bibliographie.

[2]) Vergl. Abschnitt III, p. 170.

sich dieser Aufgabe in uneigennützigster und bescheidenster Weise — es muss dies nicht vergessen werden — unterzog.

Auch Breitinger hat sich in seiner oft citierten Antrittsrede über diesen sonst so verdienten Litterarhistoriker, dem besonders von deutscher Seite alle Ehre gebührt, lustig gemacht und auf eine Uebersetzung hingewiesen, die allerdings zum Spotte reizt. Taillandier gibt nämlich die Verse:

„Flieg' hinaus bis an das Haus,
Wo die Blumen spriessen,
Wenn Du eine Rose schaust,
Sag' ich lass' sie grüssen“

folgendermassen wieder: „Envole-toi dans l'espace, va jusqu'à la demeure où les plus belles fleurs s'épanouissent. Si tu aperçois une rose, dis-lui que je lui *envoie me plus empressés compliments.“* Wozu Breitinger bemerkt: „Wahrhaftig, das Problem war noch zu lösen, lyrische Zeilen durch einen französischen Briefschluss wiederzugeben!“ [1])

Ohne näher auf die Uebersetzungsthätigkeit Taillandiers einzugehen, sagen wir mit seinem Freunde Grenier: „Er war kein Dichter.“

Camille Selden [2])

(Madame de Krinitz)

(geb. circa 1830).

Auch die „Mouche“ verdient es, unter die Heineübersetzer gerechnet zu werden. Sie war in That und Wahrheit seine letzte „teinturière“. Sie erzählt uns selbst, wie sie dem sterbenden Dichter an der Ueberarbeitung der „Reisebilder“

---

[1]) Der verstorbene Professor der französischen Sprache und Litteratur hatte Recht, auf diese bedenkliche Geschmacklosigkeit Taillandiers hinzudeuten. Er durfte nur nicht auf der gleichen Seite „lune empaillée“ mit „einen in Stroh gewickelten Mondschein“ übersetzen! —

[2]) Vergl. Abschnitt II.

behülflich gewesen und dass sie den „Neuen Frühling“ selbständig übersetzt, auf Wunsch ihres Freundes, damit dieser an ihrer Nachbildung diejenige seines gewohnten Uebersetzers — es handelt sich hier um Taillandier (1856) — korrigieren könne. Wie viel wir ihrer Arbeit in der französischen Ausgabe von Lévy verdanken, darüber spricht sie sich in ihren „Derniers jours de Henri Heine“ nicht aus. In diesen Erinnerungsblättern befindet sich auch eine anspruchslose, aber, weil frei von allem Lavendelwasser der Sentimentalität und Rhetorik, seelisch-wirkungsvollere Darstellung des Liedes: „Du bist wie eine Blume“, als sie den meisten Uebersetzern gelungen ist: „Tu ressembles à une fleur, tant tu es gracieuse et belle et pure; je te regarde en silence, et, tandis que je te regarde, un indicible sentiment de tristesse me pénètre; j'éprouve quelque chose comme si je devais étendre les mains sur toi et te bénir, priant le ciel de te conserver aussi belle, aussi gracieuse, aussi pure.“ — Dasselbe Bändchen enthält eine allerdings sehr freie, aber durchaus kongeniale und schöne Prosabehandlung des letzten Gedichtes Heines, das dieser wenige Wochen vor seinem Tode seiner Freundin widmete. Sie nennt es nicht „Für die Mouche“, wie es in deutschen und französischen Ausgaben betitelt ist, sondern „La Fleur de la Passion“. Vergleichshalber wollen wir hier die erste Strophe der Uebersetzung und des Originals citieren.

„Mon rêve s'encadrait dans des demi-ténèbres. Une nuit d'été. De pâles débris, restes mutilés d'une magnificence éteinte, des fragments d'architecture, ruines du temps de la Renaissance, reposent épars sous la flottante clarté de la lune.“

Für die Mouche.

(Elster, Bd. II, pag. 46.)

Es träumte mir von einer Sommernacht,
Wo bleich, verwittert, in des Mondes Glanze
Bauwerke lagen, Reste alter Pracht,
Ruinen aus der Zeit der Renaissance.

Paul Ristelhuber
(Paul de Lacour)
(1834).

Ein Strassburger Kind, dessen Lebenswerk fast ausschliesslich aus Uebersetzungen vom Deutschen in die Sprache seiner Heimat bestand. Er war der Erste, der es wagte, das „Lyrische Intermezzo“ in Versen zu übertragen. Schon *1856* hatte er ein „Bouquet de Lieder, traduits des poètes de l'Allemagne contemporaine“ unter dem Pseudonym Paul de Lacour veröffentlicht. Es sind dort 35 Dichter mit 65 Gedichten vertreten, und von diesen fallen allein sieben auf Heine. Die einzelnen Lieder sind jeweilen mit Anmerkungen aus Studien von Daniel Stern, Lerminier, Louis Ratisbonne, St-René Taillandier versehen. Die Uebertragungen aus Heine sind den „Jungen Leiden“ und der „Heimkehr“ entnommen. Die Nachbildungen Ristelhubers sind wort-, ja oft versgetreu. Er kümmert sich wenig um die französischen Regeln der Verskunst, weswegen er sich am Schlusse seiner Einleitung meint entschuldigen zu müssen: „Nous avons été amenés à des genres de strophes et de vers peu communs, à des étrangetés même, que nous prions la critique de vouloir nous pardonner. Nous avons péché par excès de respect, c'est-à-dire peut-être par trahison.“

Wir können schon von diesen Uebersetzungen sagen, was später auch zum Teil von seinem „Intermezzo“ gelten wird, dass sie eine strenge Kritik nicht aushalten. Ristelhuber ist keine Dichternatur; damit wäre eigentlich schon alles gesagt. Er begreift die Schönheiten der deutschen Lyrik, aber er kann sie nicht wiedergeben. Seinem Französisch geht die feine, natürlich instrumentierte Sprache ab; in Vers und Rhythmus vermissen wir das musikalische Element, das immer ein Symptom und die Legitimation aller echten Lyrik ist. Und ein Hauptfehler scheint uns zu sein, dass sich in seiner Uebersetzung alle Lieder gleichen, seien sie von Uhland,

Körner, Chamisso oder Heine. Sie haben alle ihre Färbung verloren. Ein bleibendes Verdienst hat sich Ristelhuber dennoch erworben, ganz abgesehen davon, dass ihm auch manches ganz gut gelungen und ihm keine willkürliche Verstümmelung vorzuwerfen ist, indem er mit Takt und Sachkenntnis, ohne je der Rhetorik und der Preziosität zu fröhnen, die französische Litteratur mit den Perlen deutscher Lyrik bekannt machte.

Im Jahre 1857 — ein Jahr nach Heines Tod — gab er bei Poulet-Malassis die kleine Broschüre heraus: „*Intermezzo,* poème de Henri Heine, traduit en vers français par Paul Ristelhuber.“

Der Autor tritt uns hier entschieden mit einer besseren Arbeit entgegen. Hübsch ist die Dedikation an eine Freundin, mit welcher er das Büchlein einleitet:

C . . . . . . mon amie,
Vous, dont je reçus l'aveu,
Favorisez, je vous prie,
L'essor nouveau d'un génie
Qu'anime le plus beau feu.
Être charmant et perfide,
Un serpent à l'air candide
Fait crier un passereau;
Compatissez au martyre
Du pauvret que l'on déchire,
N'imitez pas le bourreau.

Bade, 31 oct. 56.

Viele der Lieder sind dem Original harmonisch nachgedacht und nachgesungen. Aber auch hier finden wir wenige Uebertragungen, die wir mit Tycho Mommsen als „stilvolle Originaldichtungen“ bezeichnen könnten. Einzig vielleicht das Lied vom Fichtenbaum.

Sur un mont de la Norvège
Un pin se dresse branlant;
Il dort, la glace et la neige
Le couvrent d'un manteau blanc.

Morne et solitaire, il rêve
D'un palmier de l'Orient
Dont la couronne s'élève
Au haut d'un rocher brûlant.

In einer dritten Liedersammlung „Rhythmes et Refrains", Lyon, Perrin 1864,[1]) in dem Abschnitte „D'Albion et d'Allemagne", befindet sich eine Umdichtung der „Botschaft" („Junge Leiden", Nro. 7) die uns besonders wegen des frischen Tones als die gelungenste erscheint.

Le message.

Assez dormi, mon joli page!
  A cheval, en avant!
Gagne, à travers monts et village,
  Le palais de Duncan.

Va te glisser dans l'écurie:
  Au valet, sans effroi,
Demande laquelle on marie
  Des deux filles du roi.

Si c'est la brune, la seconde,
  Viens le dire à l'instant;
Si l'on te dit que c'est la blonde,
  Il ne presse pas tant.

Chez le cordier, avec prudence
  D'un cordon munis-toi;
Reviens lentement, en silence,
  Et présente-le moi.

---

[1]) Ausgabe in 200 nummerierten Exemplaren.

Louis Ratisbonne[1]

(1827).

In ihm lernen wir wieder einen Strassburger kennen, der sich an poetischen Nachbildungen Heines versuchte, den er wohl kannte. In seiner Liedersammlung „Au printemps de la vie“ (Lévy, *1857)* entdeckten wir ein Gedicht mit der Randbemerkung „imité de Heine“. Nicht ohne Mühe erkannten wir hierin eine ebenso freie wie misslungene Uebertragung des „Warum sind die Rosen so blass“ („Intermezzo“, 23).

Pourquoi donc vous flétrir, mes fleurs, avant l'automne?
Pourquoi n'avez-vous plus ni parfum, ni couleur?
Et toi, pourquoi, dans l'air, ô rossignol chanteur?
Ta romance, aujourd'hui, si tristement résonne?

Comme cette verdure est sombre et monotone!
Que cet air est chargé d'une lourde vapeur!
O nature engourdie, à ta morne torpeur
On dirait que la mort d'un linceul t'environne.

Et toi, comme à regret éclairant son sommeil,
Quel deuil portes-tu donc, ô pâle et froid soleil?
O lumière attristée!

Moi-même, qui me rends ainsi triste à mon tour?
Oh! dis, mon bien-aimé, dis-moi, mon seul amour,
Pourquoi m'as-tu quittée?

Noch unglücklicher ist die Uebersetzung des Liedes „Ich hab' im Traume geweinet“ etc.

---

[1]) Vergl. Abschnitt II.

Paul Vrignaul.

Vermutlich ein Pseudonym. Der unbekannte Dichter veröffentlichte in der „Revue germanique" im Dezember *1858* eine Serie von Liebesliedern unter dem Titel „Baisers, chants d'amour traduits de l'allemand", unter denen sich sechs Umdichtungen Heines befinden. Von diesen schmiegt sich folgende Uebertragung des Liedes „Küsse, die man stiehlt im Dunkeln" am treuesten an das Original an. Zwar passt der Ausdruck „flamme pure" schlecht mit dem innern Sinne des Gedichtes.

Les baisers dans l'obscurité,
Donnés et rendus sans mesure,
C'est, surtout quand la flamme est pure,
Une indicible volupté!

Ils font rêver aux douces choses
Dont on aime à se souvenir,
Et nous montrent les lointains roses
Du beau pays de l'avenir.

Mais trop penser, lorsqu'on s'embrasse,
Ne vaut rien, chère âme, pleurons!
Nos baisers sécheront la trace
Des larmes que nous verserons!

Gaston Dargy

ist der Autor der „Voyages à travers les Mondes poétiques"[1] (première série: Allemagne, 1500—1862; Paris, *1862*).

Die Sammlung, die Gedichte von Hagedorn bis Freiligrath umfasst, enthält einige recht geschickte Nachbildungen

---

[1]) Das Buch ist in 300 nummerierten Exemplaren gedruckt.

Heinescher Satiren, wovon wir unten eine Probe folgen lassen.

Le Prussien.[1])

A M. Ch. Schuermans.

Dans Aix, messieurs, les chiens dans la rue allongés
Ont l'air piteusement de dire aux étrangers:
„Allons, flanquez-moi donc un coup de pied; peut-être
Cela distraira-t-il ma bedaine et mon maître."

J'ai flâné plus d'une heure en cet ennuyeux trou
Et là j'ai retrouvé — toujours peu de mon goût —
L'uniforme prussien: manteau gris à col rouge.
Or qu'est-ce qu'un Prussien?
Un pantin qui ne bouge
Qu'en gestes compassés pédamment, gravement;
C'est un même angle droit à chaque mouvement.
Immuable „facies" puant la suffisance,
A te voir on croirait que ta cervelle pense.

Le Prussien se promène aussi raide et guindé
Qu'étriqué, ficelé, droit comme un I brodé.
A-t-il donc avalé le bâton respectable
Dont le rossait jadis le caporal pendable?
Oui. Le long instrument de la schlague est fourré
Dans le corps du Prussien qui paraît honoré
De s'en faire un tuteur. Sa moustache pendante,
Plus longue que son nez et plus outrecuidante,
De la sotte perruque est un aspect nouveau:
La queue, au lieu de pendre au dos, pend au museau.

---

[1]) Der beste Heinekenner wird nur mit Mühe unter diesem Titel ein mitten aus dem „Wintermärchen" herausgerissenes und verstümmeltes Stück erkennen (Kap. III). Ebenso verhält es sich mit dem folgenden Gedichte mit der Ueberschrift „Sourire", das dem Kap. VII von „Atta Troll" entnommen ist.

Catulle Mendès[1])

(1840).

Zu den ersten litterarischen Arbeiten des jungen hitzköpfigen Parnassien gehört eine in der „Revue française“ (*1863* — 1. Dezember) vergessene und begrabene, ganz vorzügliche Uebersetzung des Ratcliff. Von den drei Nachbildungen dieses Fragmentes — die in der Ausgabe von Lévy aufgenommene, von einem uns nicht Bekannten verfasste, ist schlecht, eine von Heine besorgte[2]) besser — ist derjenigen von Mendès, des prächtigen und kräftigen Stils wegen, entschieden der Vorzug zu geben. Man spürt den leidenschaftlichen Hauch, die kongeniale zügellose Phantasie in dieser Umdichtung, mit der sich Mendès vielleicht die Zeit während seiner Haft vertrieb, die ihm sein sinnlich tolles Drama „Le Roman d'une Nuit“ verschafft hatte. Die Ueberschrift der betreffenden Uebersetzung lautet: „Théâtre de Henri Heine“ — William Ratcliff — und bescheiden und klein in einer Ecke: traduit de l'allemand par Catulle Mendès.

Interessant ist der Inhalt des folgenden „Avant-propos“:[3])

> A l'occasion des tragédies de Henri Heine, tout à fait inconnues en France et peu connues encore en Allemagne, je me réserve d'étudier prochainement la jeune école romantique qui passa sur le théâtre de Dusseldorf avec la gloire d'un éclair. Il y avait là Carl Immermann, vaste génie en proie au désordre, lutteur jamais découragé, l'auteur de „Tristan et Iseult“, de „Ghismonda“ et de „Merlin

---

[1]) Vergl. Abschnitt V.

[2]) Vergleiche Anhang I.

[3]) Da Mendès in demselben sowohl von einer Uebersetzung des „Almanzor“ als auch von einer Studie über das deutsch-romantische Theater spricht, und wir beide weder in seinen Werken noch in Revuen finden konnten, haben wir uns an ihn selbst um Auskunft gewandt. Leider erfolglos, da Catulle Mendès auf eine sehr höfliche Anfrage nicht antwortete. Wir erwähnen dies nur, weil uns sonst alle Franzosen, und zu diesen gehören noch „grössere Tiere“ als Mendès, mit altbewährter Courtoisie entgegengekommen sind.

l'enchanteur"; il y avait Christian Grabbe qui imitait Shakespeare et fut jaloux de Gœthe; il y avait tous ceux qui, dévorés d'ambitions grandioses, voulaient donner des successeurs à l'auteur de „Faust" et à l'auteur de „Marie Stuart", réagir contre l'envahissement sans cesse plus intolérable de la tragédie de famille, et vaincre, dans une bataille où Shakespeare était général en chef, les faiseurs de pièces à la mode du jour, les dramaturges bourgeois et les vaudevillistes sensibles, les Raupach et les Grillparzer (!). Entreprise glorieuse et qui échoua immédiatement. Henri Heine avait 20 ans alors. Il se mêla au mouvement résurrectionnel. „William Ratcliff" et „Almanzor" furent des combats à outrance où le jeune poète commanda le feu. Y eut-il défaite ou victoire? Je ne sais plus ce que les préfaces en disent. Le lecteur va connaître ces deux poèmes, farouches, gracieux, désespérés, bouffons, toujours excessifs, où se font entendre à la fois des croassements de corbeau famélique et des roucoulements de colombe pâmée! —

A. Claveau
(1835),

der sich als Kritiker der „Revue contemporaine" einen Namen gemacht, ist der zweite, der es versuchte, das „Lyrische Intermezzo" in französische Verse umzubilden. Sein „Intermède" erschien in der genannten Zeitschrift vom 15. September *1863* und zwar mit dem Nebentitel: „Imité on ne peut plus librement de l'Intermezzo de Henri Heine." Der Dichter thut gut, uns hiervon zu unterrichten, denn die meisten Lieder sind kaum zu erkennen. Als selbständige Gedichte sind diese einunddreissig Nachbildungen — denn auch quantitativ hat sich Claveau die Arbeit verkürzt — nicht ohne Reiz. Die beiden folgenden Uebertragungen mögen von dieser freiesten aller freien Behandlungen einen Begriff geben. Wenn wir zur Not in dem „Conclusion" überschriebenen Gedicht „Die alten bösen Lieder" etc. erraten, so dürfte in dem zweiten Lied dieser Sammlung schwerlich „Im wunderschönen Monat Mai"

wieder zu erkennen sein. Wir selbst sind im unklaren, ob wir wirklich das erste Lied des „Lyrischen Intermezzo“ als Vorbild betrachten dürfen. Das Einzige, was uns zu diesem Schlusse berechtigt, ist, dass in beiden das Wort „Mai“ vorkommt; das ist eigentlich zu wenig, um auf eine Uebersetzung schliessen zu können, wenn sonst Inhalt, Idee und Form grundverschieden sind. — Wir finden aber im „Intermezzo“ kein anderes Vorbild.

Dans un mois de vie et de force,
C'était, je pense, avril ou mai,
Chaque bourgeon perçait l'écorce,
Mon âme s'ouvrit et j'aimai.

J'aimai, je sentis quelque chose,
Un frisson de quelques instants;
C'était le printemps, je suppose . . .
J'ai gardé rancune au printemps.

J'aimai quand la bergeronnette
Au bord de l'eau posait son nid;
Etait-ce Alice, était-ce Annette?
Ce n'était rien, car c'est fini.

Conclusion.

Allez me chercher un cercueil,
Tandis que mon âme est en deuil,
Pour mettre ce que j'ai dans l'âme;
Allez me chercher un cercueil
Plus grand que les tours Notre-Dame.

Plus grand toujours, plus grand encor
Que l'obélisque de Louqsor
Et que la colonne Vendôme;
Plus grand toujours, plus grand encor
Que le Panthéon et son dôme.

Allez me chercher, mes amis,
Une bière où tout sera mis,
Joie et douleur, plaisir et peine;
Allez me chercher, mes amis,
Une excellente bière en chêne.

En chêne, c'est trop peu, vraiment!
En fer, en plomb, en diamant,
Voilà comme il me faut ma bière;
En chêne, c'est trop peu, vraiment,
C'est trop peu même de la pierre!

Amenez à l'enterrement,
Pour transporter le monument,
Quelques colosses majuscules;
Amenez à l'enterrement
Une ou deux douzaines d'Hercules.

Payez un croque-mort géant
Pour me jeter dans l'océan
La bière si longue et si grosse;
Payez un croque-mort géant:
A grand cercueil plus grande fosse!

Or ça, devinez pourquoi,
Mes bons amis, dites-le moi,
Je veux tant de bruit et de place?
Or ça, devinez pourquoi
Ce convoi de première classe?

Ce luxe de fosse et de deuil,
Ces géants et ce grand cercueil,
En avez-vous flairé la cause?
Ce luxe de fosse et de deuil . . .
Je vais vous confesser la chose:

C'est que j'enterre mon amour,
Défunt par hasard, l'autre jour,
D'une mort un peu trop subite;
C'est que j'enterre mon amour . . .
Or, la mer sera trop petite!

Charles Berthoud[1])

Lange waren wir im ungewissen, welcher Feder sowohl die Uebersetzung der Bände „Correspondance inédite“ als auch die erläuternde Vorrede und die zahlreichen Anmerkungen entstammten, bis uns die „Revue germanique et française“ aufklärte. In den Nummern vom 1. Mai und 1. August *1864* ist nämlich zuerst eine Auswahl von Heines Briefen aus den Jahren 1820—1825 und 1825—1836 zum erstenmale in französischer Sprache mit längerer Einleitung und ausführlichen Notizen im Texte veröffentlicht worden. Als Autor der Uebersetzung und des Kommentars unterzeichnete Ch. Berthoud, wenn wir nicht irren, ein Neuenburger Litterat, der viel für die „Revue suisse“ schrieb. — Dass er den grössten Teil der Briefe weggelassen, erklärt er damit, dass diese über Dinge und Leute handelten, die dem französischen Leser fremd sind. Er wolle aber die Briefe in der Weise auswählen, dass sie gewissermassen einer Autobiographie Heines gleichkämen. Die Idee von Gustav Karpeles war also keine neue.[2]) Als wir nun die Uebersetzung Berthouds mit derjenigen der „Oeuvres complètes“ verglichen, fanden wir geradezu eine verdächtige Aehnlichkeit zwischen beiden. Stil und Konstruktion deckten sich vollständig, zuweilen war nur ein Wort durch sein Synonym wiedergegeben, z. B. production mit composition, puissance poétique mit force poétique vertauscht. Als sich aber nicht nur die Anmerkungen, sondern auch die Vorreden in gleicher Weise deckten, konnte kein Zweifel mehr vorhanden sein, dass wir in Berthoud den anonymen Verfasser der französischen Ausgabe der Heinekorrespondenz zu sehen haben. Immerhin begreifen wir nicht, warum dieser nicht wenigstens seine Einleitung unterzeichnet hat.

---

[1]) Gestorben 1. März 1894. — Vergl. Abschnitt II, Sainte-Beuve.

[2]) H. Heines Autobiographie nach seinen Werken, Briefen etc.

De Chatelain.

Le chevalier de Chatelain ist der Verfasser des wenig bekannten Buches „Fleurs des Bords du Rhin“, — Beautés de la Poésie allemande (London, *1866*). Er lebt als Unzufriedener in England und benützt seine freie Zeit, um seine Landsleute mit den Schätzen englischer und deutscher Litteratur bekannt zu machen. Das vorliegende, hübsch ausgestattete Werk gibt eine Anthologie deutscher Lyrik der letzten 150 Jahre. Der Titel ist cum grano salis zu nehmen, da die wenigsten poetischen Blüten an den Ufern des Rheins gewachsen sind. Das recht interessante Buch hat nicht gerade viel Beachtung gefunden, obgleich der Autor darin guten Geschmack und ein angenehmes Dilettantentalent verrät. Der Wert der einzelnen Nachbildungen ist ein verschiedener; am besten sind ihm die Uebersetzungen der Lieder von Platen, am wenigsten die Heines gelungen. Obgleich er sich von groben Missverständnissen ferne hält und sich dem Gedanken treu anschliesst, entbehren die letzteren jeglicher poetischen Wirkung. Den glücklichsten Ton scheint er uns in folgender Ballade getroffen zu haben.[1]) (Wir citieren nur den ersten Teil derselben.)

Le chevalier Olaf.

Deux hommes sont devant l'Eglise;
Ecarlate est des deux la mise;
L'un, portant superbe manteau,
C'est le roi, — l'autre est le bourreau.

---

[1]) Immerhin müssen sich deutsche Poeten dankbar erzeigt haben, denn er schliesst das Vorwort der zweiten Auflage mit den Worten: „Quant à trouver des expressions pour peindre nos sentiments envers les Poètes Allemands, Français et Anglais — qui nous ont écrit à propos des „Fleurs des Bords du Rhin“ des lettres datées de Darmstadt, de Munich, de Sartz etc. . . . nous y renonçons. Il est des choses qui remuent le cœur — mais que la plume est inhabile à rendre.“

Le roi dit à l'homme à la hache:
„C'en est donc fait! — L'Eglise attache,
A leurs fronts, d'amour le bandeau . . .
Apprête ta hache, bourreau!“

Les cloches vont percer la nue;
Voilà que du saint lieu se rue
Le peuple . . . Au milieu de ses flots,
Parés, sont les époux nouveaux.

Elle est pâle comme une morte,
La fille du roi, très accorte
Naguère . . . Olaf le chevalier,
Crâne et, lui dà . . . franc du collier,

A dit au roi: „Bonjour, beau-père!
Elle est à toi, ma tête altière;
De mes noces, c'est le cadeau
Qu'il te plaît faire à ton bourreau!

„Mais ne le ferme encor, mon livre
Jusqu'à minuit laisse-moi vivre,
Afin que puisse banqueter,
Danser et mes noces fêter! . . .

„Jusqu'à minuit laisse-moi vivre
De ma vie et ferme le livre, —
Je ne veux pas te la chiper, —
Après la danse et le souper!“

„Ainsi soit-il . . . De notre gendre
La tête, je veux bien l'attendre,“
A dit le roi, „jusqu'à minuit! —
Bourreau, soit prêt pour ce déduit!“

Edouard Schuré[1]

(1842).

Von allen bisher genannten Heineübersetzern hat der elsässische Litterat, Poet und Musikschriftsteller das Beste geleistet. Leider sind es nur ein halbes Dutzend Lieder, die er von unserem Dichter übertragen hat, diese aber vortrefflich. Wir finden sie in seinem „Histoire du Lied“ *1868*, einer Arbeit, durch die sich der noch in Barr lebende Gelehrte auch in Deutschland einen geachteten Namen erworben hat. Wir citieren ausser der gelungenen Nachbildung des „Fichtenbaums“ die „Lorelei“, die sich genau dem Rhythmus des Originals anschliesst — er fügt im Anhang die Komposition Sichels bei —, und „Es fällt ein Stern herunter“, ein Muster stilvollster Uebertragung, ebenfalls mit rhythmischer Treue, dafür aber, noch mehr als dies nicht ganz unbeschadet bei der „Lorelei“ der Fall ist, vom wörtlichen Sinn des Originals erheblich abweichend. „Ecoutez ce Lied“ — sagt er von dem Liede „Es fällt ein Stern“ (pag. 459) — „qui semble chanter sur le sépulcre des beautés terrestres et célestes comme la voix d'un sylphe léger qui monte en planant dans l'azur foncé du firmament.“ —

La belle étoile tombe
De son brillant séjour;
Elle a trouvé sa tombe,
L'étoile de l'amour.

Le doux pommier frissonne;
Tombez, feuilles et fleurs,
Dépouilles de l'automne,
Jouets des vents moqueurs.

---

[1]) Vergl. Abschnitt II.

Cygne de l'eau dormante,
Ton chant me fait frémir;
Doucement tourne et chante,
Les flots vont t'engloutir!

Silence — sur la terre
Tout dort, tout a passé;
L'étoile est en poussière,
Le doux chant a cessé.

Pag. 460:

Lorelei.

Dis-moi, quelle est donc cette histoire
Dont mon cœur se souvient,
De douce et d'antique mémoire,
Qui toujours me revient?

La brise fraîchit, il fait sombre,
Le vieux Rhin coule en paix;
Tout dort, tout grisonne; dans l'ombre
S'embrasent les sommets.

Là-haut une vierge immortelle
Trône au soleil couchant;
Son sein de rubis étincelle,
La belle chante un chant;

Chante en peignant sa chevelure,
Plus fière que le jour,
Un chant de merveilleuse allure,
Un puissant chant d'amour! . . .

Le pêcheur, d'un désir sauvage,
Frémit dans son bateau;
Son œil ne voit plus le rivage,
Son œil regarde en haut!

Je crois que la vague dévore
La barque et le pêcheur.
O Lore des flots, fière Lore,
Voilà ton chant vainqueur.

„Fichtenbaum."

Sur un mont chenu de Norvège,
Un pin se dresse triste et seul.
Il dort — et l'éternelle neige
Le couvre d'un épais linceul.

Il rêve d'un palmier splendide
Qui, loin, dans l'Orient vermeil,
Languit, seul, sous un ciel torride,
Sur son roc brûlé du soleil.

Albert Mérat — Léon Valade
(1838). 1854—1884).[1])

Parmi les jeunes hommes qui logeaient ou venaient souvent à l'hôtel du „Dragon Bleu", il y avait deux amis, deux inséparables, presque deux frères: Albert Mérat et Léon Valade. On était si accoutumé à les voir ensemble, qu'on avait pris l'habitude de mêler leurs noms comme ils mêlaient leur vie, et on les appelait volontiers Albert Valade et Léon Mérat. Ce sont là des amitiés charmantes de la vingtième année.

Ils travallaient ensemble à une traduction de „l'Intermezzo" de Henri Heine, et allaient publier ou venaient de publier, toujours ensemble, un livre de vers avec ce titre frais comme le printemps: „Avril, Mai, Juin." Il faut s'arrêter sur l'œuvre de ces deux délicats esprits.

So erzählt Catulle Mendès in seiner „Légende du Parnasse" (pag. 191). Wir irren wohl nicht, wenn wir annehmen, dass Mérat, dieser talentvolle Millet der Dichter, weder in dem Masse von Heine erfüllt war, noch sich ebensoviel an dem Uebersetzungswerk beteiligte, wie sein junger Freund. Mérat, einer der erfreulichsten französischen Poeten der Gegen-

[1]) Vergl. Abschnitt V.

wart, dessen Liedersammlungen die mehrfache Preiskrönung der französischen Akademie vollauf verdienen; Mérat, der die landschaftlichen Reize der Umgebung von Paris — den meisten Boulevardiers ebenso unbekannt, wie den nach Bildergalerien und feinen Restaurants jagenden Fremden — besingt, konnte sich seiner innersten Natur nach nicht so ausschliesslich zu dem Verfasser des „Intermezzo“ hingezogen fühlen, wie dies bei Valade der Fall war. Immerhin figurieren sie beide als Dichter des

„Intermezzo“, poème traduit de Henri Heine.
(Lemerre, 1868.)

Wir halten diese poesievolle Arbeit der beiden Parnassiens für die beste, wenn auch nicht für die genaueste der vollständigen Umdichtungen dieses Liedercyklus. Das Büchlein ist voller Frische und Anmut. Oft fehlen Rhythmus und Harmonie des Originals, aber selbst durch die fremde Sprache und Form lächeln noch Grazie und Originalität Heines hindurch. Alles ist dichterisch nachempfunden und dichterisch wiedergegeben. Von den hier angeführten Proben sind nicht alle von gleichem Werte. So scheint uns gerade das „Fichtenbaumlied“ schon besser nachgedichtet worden zu sein. Der Gedanke ist ebenso wie der Vers zu sehr in die Länge gezogen. Es ist zu viel erklärt, ausgeführt; hier zeigt sich die Schattenseite des Wortes Rivarols: „toute traduction française est une explication“. In der Lyrik kann dieser Vorzug schädlich wirken, wie dies sich gerade an diesem Liede deutlich zeigt. Unserer Phantasie, unserem Gefühl ist kein Spielraum gegeben. Wenn wir Valades Umdichtung gelesen haben, wissen wir alles. Heine deutet nur an, — er zwingt uns nicht, etwas ganz Bestimmtes zu denken, er gibt unserer Phantasie bloss die Flügel.

Unsere Auswahl kann eine ungeschickte sein; mit Willen aber ist sie eine spärliche; wir hoffen dadurch manchen zu bewegen, dies Büchlein selbst in die Hand zu uehmen.

Pag. 36:

XXVIII.

Un sapin isolé dresse son front tremblant
Sur un aride mont du Nord. — Morne, il sommeille,
Et la neige en glaçons lui fait un manteau blanc.

Il rêve de là-bas, la terre sans pareille,
Et d'un palmier qui hait, captif du roc brûlant,
L'implacable splendeur de la plage vermeille.

Pag. 39:

XXXI.

Les grands chagrins dont je suis l'hôte,
J'en fais de petites chansons:
Toutes, comme un vol de pinsons,
S'en vont droit à ton cœur sans faute.

Mais, de retour, toutes en chœur
Se plaignent, ô fâcheux mystère!
Se plaignent et me veulent taire
Ce qu'elles ont vu dans ton cœur.

Pag. 52:

XLVI.

Ma chanson est envenimée,
Et bien simple en est la raison:
Ta main a versé du poison
Sur ma jeunesse, bien-aimée!

Ma chanson est envenimée,
Et bien simple en est la raison:
J'ai des vipères à foison
Dans le cœur, et toi, bien-aimée.

Kurz vor seinem frühen Tode veröffentlichte Léon Valade, und zwar diesmal ohne Mérat, einen kleinen Band von sechzig Seiten: „*Nocturnes*", *poèmes imités de Henri Heine* (Paris, Patay, 1880). Unter diesem Titel vereinigte der Dichter eine

Auswahl von Balladen und Romanzen aus der „Heimkehr“ und den „Jungen Leiden“, und zwar finden sich dort Uebersetzungen der bekanntesten Gedichte Heines. Auch hier bewährt sich das feinfühlende lyrische Talent Valades. Nur scheint uns die Form oft eine wenig glückliche zu sein. Die Ballade liegt dem Gefühlslyriker offenbar ferner; ihm fehlt der Griffel des französischen Balladendichters Banville. Am besten ist wohl das Wesen dieser Liedergattung in den beiden folgenden Umdichtungen gelungen (pag. 22):

Balthazar. [1]

C'était sur le minuit . . . A peine remuait
Babylone, enfoncée en un sommeil muet.

Une fête pourtant remplissait à cette heure
De torches et de bruit la royale demeure.

A la table du roi, là-haut, rien ne manquait;
Balthazar présidait lui-même le banquet.

Cercle bariolé de courtisans, la troupe
Des convives rieurs vidait coupe sur coupe.

Ce joyeux cliquetis mêlé de cris joyeux
Chatouillait dans son cœur le monarque orgueilleux

Et le vin par degrés lui colorant la face,
Aux blasphèmes bientôt s'emporta son audace.

C'est à Dieu qu'il jeta l'insulte follement
Et l'admiration se fit rugissement.

Un serviteur, quittant la salle au premier signe,
Revint avec un faix d'orfèvrerie insigne:

---

[1]) Vergleichshalber ist es interessant, die Version Valades der Amiels gegenüberzustellen.

Bassins d'argent massif, précieux vases d'or,
Pris à Jérusalem, dans le sac du Trésor;

Et le roi, remplissant une coupe sacrée,
But d'un trait et cria d'une voix assurée:

„Dieu des Hébreux! le roi de Babylone, va,
„Pauvre sire, te met au défi, Jéhova!"

Il n'a pas plus tôt dit ces mots qu'il les regrette,
Sentant sourdre en son cœur une angoisse secrète.

Les rieurs ont fait trêve à leur bruyant transport;
Il règne dans la salle un silence de mort.

Voyez! sur le mur blanc, quelque chose promène
Son ombre: et l'on dirait comme une main humaine . . .

La main, en traits de flamme, écrit sur le mur blanc:
Elle écrit, puis s'efface aux yeux du roi tremblant.

Le roi resta les yeux hagards; et ce présage
Fit fléchir ses genoux et blêmir son visage.

Consternés à ce coup, les flatteurs impudents
Furent muets; la peur faisait claquer leurs dents.

Les mages Chaldéens venaient, — baissaient la tête . . .
Et les lettres de feu n'eurent pas d'intreprète.

Les deux grenadiers.

Deux grognards de la garde ayant fait la campagne
De Russie, où longtemps on les retint captifs,
Cheminaient vers la France. Et dans notre Allemagne
Ils baissèrent le front, sombres — non sans motifs!

C'est là que, jusqu'au bout, ils surent la déroute
De la France trahie en son effort dernier:
La grande armée, hélas! taillée en pièces toute . . .
Jusqu'à lui, l'empereur, l'empereur prisonnier!

Comme on leur eut conté ces nouvelles trop sûres,
Les pauvres grenadiers en pleurèrent bien fort.
L'un dit: „Je souffre tant que mes vieilles blessures
„Se sont rouvertes . . . Va! je serai bientôt mort."

„Voici la fin," dit l'autre. „Adieu toute espérance!
„Je voudrais bien mourir aussi, moi. Par malheur
„J'ai ma femme, avec mon enfant, restée en France,
„Et ma mort, sûrement, entraînerait la leur."

„Que m'importe, après tout? C'est là ce qui m'arrête?
„Une femme! un enfant! — Qu'ils aillent mendier,
„S'ils ont faim! Moi j'ai bien d'autres soucis en tête . . .
„Prisonnier, l'empereur, l'empereur prisonnier!

„Camarade! voici ce que je veux, écoute:
„Sans arriver plus loin, si je meurs dans tes bras,
„Oh! remporte avec toi mon corps, coûte que coûte,
„Dans la terre de France où tu m'enterreras!

„Laisse ma croix d'honneur avec son ruban rouge
„Appliqués sur mon cœur — c'est là ma volonté! —
„Mon fusil, dans ma main: ne crains pas qu'il en bouge!
„Tu me ceindras aussi mon épée au côté.

„Dans ma tombe, posté comme une sentinelle,
„J'y veux rester ainsi jusques aux jours nouveaux
„Où j'entendrai gronder la rumeur solennelle
„Des canons et sonner le pied dur des chevaux.

„L'empereur, sur ma fosse, alors, comme la trombe,
„Passera . . . Les tambours battront avec fureur . . .
„Et moi, je sortirai tout armé de la tombe
„Pour le défendre, lui, l'empereur, l'empereur!"

In den „Poésies posthumes" (Lemerre, 1890) Valades entdeckten wir noch ein hübsches Dedikationsgedicht „Envoi de l'Intermezzo" an einen Freund (pag. 245), mit dem wir von diesem liebenswürdigen Poeten Abschied nehmen wollen:

Envoi de l'Intermezzo.

A Philippe Burty.

Dans le parc enchanté de Heine
Brillent les étoiles de feu:
L'amour y chante avec la haine,
L'oiseau noir après l'oiseau bleu . . .

Nous nous sommes tus pour entendre
Le doux rossignol éperdu . . .
Mais du concert cruel et tendre
Le meilleur sans doute est perdu . . .

Avions-nous conçu la chimère,
En un soir ténébreux et vain,
De retenir la grâce amère
Et l'art du poème divin?

Rêve absurde, chimère folle!
Mais, ô délicat et demi,
Allez donc, quand la lune molle
Caresse le parc endormi,

Lorsque glissent des blancheurs pâles
Parmi le feuillage tremblant,
Emplir de ces vagues opales
Votre coupe de jade blanc.

E. Vaughan. — Ch. Tabaraud.

Mit diesen uns sonst nicht als Dichter bekannten Verfassern des sehr geschmackvoll herausgegebenen Bändchens „*L'Intermezzo, poème d'après Henri Heine*“, Paris, Baillière, 1884 (mit einem schlechten Holzschnitte von Heine nach Selliers Bild), sind wir bei der f ü n f t e n Uebersetzung dieses Lieder-

cyklus angelangt. Allein mit der Zahl scheint nicht der Wert der Umdichtungen zu wachsen. An und für sich betrachtet, sind diese französischen Lieder graziös und leicht hingeworfen. Wenn sie nur keine Uebersetzung der Gedichte Heines darstellen sollten! Warum denn nicht sagen: „inspirés par Heine“? Bei den meisten Stücken ist das Original gar nicht wieder zu erkennen. So z. B. bei „Ich hab' im Traume geweinet“, wo eigentlich nur ein Bisschen von dem Refrain übrig geblieben ist (pag. 119):

LVI.

J'ai pleuré pendant mon rêve!
Je rêvais que la mort avait pâli ton front.
Je m'éveillai, pleurant, plein d'un chagrin profond;
Mon pauvre cœur saignait comme frappé d'une glaive.

J'ai pleuré pendant mon rêve!
Je rêvais qu'à jamais tu t'éloignais de moi.
Je m'éveillai, le cœur empli d'un triste émoi,
Et mon amère plainte en un sanglot s'achève.

J'ai pleuré pendant mon rêve!
Je rêvais — ô bonheur! — que tu m'aimais toujours,
Je m'éveillai. Depuis, sur nos mortes amours,
Le torrent de mes pleurs coule, coule sans trêve.

Eine Ausnahme macht die einfache, knappe und gerade deswegen wirkungsvolle Wiedergabe des „Fichtenbaum“. Getreu und hübsch gelungen ist ferner auch das Lied „Philister im Sonntagsröcklein“.

Sur une montagne du Nord,
Un sapin isolé se dresse,
Et par la farouche caresse
D'un vent d'hiver bercé, s'endort.

Sous son manteau de givre, il rêve
D'un palmier qui, morne et dolent,
Là-bas, sur un rocher brûlant,
Tout seul, se désole sans trêve.

Endimanchés, des bourgeois,
Parmi les prés et les bois,
S'esbaudissent.
Saluant le renouveau,
Légers comme le chevreau,
Ils bondissent.

On les voit, de leurs yeux ronds,
Regarder des environs
Les merveilles,
Au chant des moineaux, vibrant,
Larges et longues ouvrant
Leurs oreilles.

Moi, d'un rideau, tristement,
Je couvre hermétiquement
Ma fenêtre,
Afin de voir, en plein jour,
Le spectre de mon amour
M'apparaître.

Près de moi, comme quelqu'un
Qu'on attend, l'amour défunt
Prend sa place.
A mes yeux noyés de pleurs
Le tableau de mes douleurs
Se retrace!

Ch. Beltjens

den Süpfle als Heineübersetzer erwähnt, ist der Intermezzoübertrager Nummero sechs.[1])

Dieser belgische Poet — seine Uebertragungen geben uns keine Veranlassung, an diesem Berufe Beltjens zu zweifeln, obgleich sie uns nicht auf diesen Gedanken gebracht hätten — gehört zu denen, die eine dem Originale äquivalente Nachdichtung als ein ebenso wünschenswertes wie unerreichbares Ideal hinstellen. Sein eigener Versuch gibt uns allerdings keinen Gegenbeweis in die Hand. „Je ne crois pas qu'il existe une seule traduction parfaite, pas même en prose," heisst es in einem seiner Briefe, wo er sich auf die Autorität Victor Hugos beruft. Dabei gibt er selbst zu, dass ihm von sämtlichen Heineübersetzungen bloss die Nervals bekannt sei. — Es kommt Beltjens vor allem darauf an, den Rhythmus des Originals zu treffen, genau wie bei Amiel, von dem er ja auch nichts weiss. Die Umdichtung ist eine sehr freie; er selbst gesteht, dass er der Harmonie des Verses oft die genaue Wiedergabe des Sinnes geopfert habe. Leider umsonst, denn in den meisten seiner Lieder können wir der rhythmischen Kunststücke wegen keinen poetischen Genuss finden. Als Beispiel diene folgende Uebersetzung, die wir genau nach dem Druckbogen wiedergeben:

---

[1]) Das Buch war uns nicht zugänglich. Ein merkwürdiger Zufall aber verschaffte uns die Probedruckbogen, nebst einigen handschriftlichen Notizen des Dichters. Es hatte sich nämlich Herr Beltjens an Herrn Dr. Ziesing, Privatdocent der französischen Litteratur an der hiesigen Universität, gewandt, damit dieser als der geeignetste Mann in seiner doppelten Eigenschaft eines gründlichen Heinekenners und tüchtigen Linguisten die Uebersetzungen durchsehe und verbessere. Dieser war so freundlich, uns die Blätter samt den Briefen Beltjens' zur Verfügung zu stellen.

XXXII.

3 3 3 3

3 3 3

3 3 3 3
Mon amour, | quand sera | ton cher corps | au tombeau,
3 3 3
Etendu | sur sa cou | che de gla | ce,
Je viendrai, triomphant de la nuit sans flambeau,
Près de toi, m'emparer de ma place.

Je te tiens, toi si froide et si pâle, en tremblant,
Et mon âme en extase est ravie;
Fou d'amour, je t'embrasse et te presse, exhalant
Mes sanglots, mes baisers et ma vie.

Pour la danse macabre, à l'appel de minuit,
Tous les noirs trépassés s'avertissent;
— Mais qu'importe à nous deux! nous restons dans la nuit
Où tes bras amoureux m'engloutissent.

On entend le clairon du dernier jugement:
Vers le ciel ou l'enfer tout s'élance!
— Mais nous deux, dans la tombe entrelacés tendrement,
Sans souci, nous restons en silence.

Einen glücklicheren Ton hat er in der „Loreley" gefunden; auch der „Fichtenbaum" schmiegt sich trotz freier Behandlung passend an das Original an. Sein Meisterstück aber dürften die „Grenadiere" sein, wo er die wuchtige Sprache und die einfache Tragik des Liedes trefflich wiedergegeben hat.

Loreley.

Je ne sais d'où vient la tristesse
Qui me trouble ainsi jour et nuit;
Un conte, un vieux conte, sans cesse,
De son souvenir me poursuit.

L'air est frais et voici la brume;
Le Rhin coule paisiblement,
Et la cime du mont s'allume
Aux derniers feux du firmament.

Là-haut, la vierge la plus belle
Se tient assise auprès du bord;
Sa parure d'or étincelle,
Elle peigne ses cheveux d'or.

Pendant que, dans l'or de sa tresse,
Son peigne d'or glisse et descend,
Sa bouche aux lèvres charmeresses
Chante un hymne étrange et puissant.

Une douleur âpre et sauvage
Dans son bateau prend le nocher;
Il ne voit plus flots ni rivage,
Rien qu'elle au sommet du rocher.

Sous la vague avec sa carène,
Je crois le nocher descendu:
C'est la chanson de la sirène,
C'est Loreley qui l'a perdu.

XXXIII.

Sur un sommet de l'aride Norvège
Croît un sapin, sauvage enfant du Nord;
Un lourd manteau, fait de glace et de neige,
De sa blancheur l'enveloppe; — il s'endort.

Il voit en rêve un palmier solitaire,
Se désolant, dans l'orient lointain,
Sur un rocher brûlant comme un cratère,
Sous un soleil qui jamais ne s'éteint.

Les deux grenadiers.

Deux grenadiers, prisonniers chez les Russes,
Vers le pays en revenaient gaîment;
Mais arrivés au quartier des Borusses,
Leur front soudain se pencha gravement.

On leur apprit la sinistre défaite:
Les corps français battus jusqu'au dernier,
La Grande Armée en déroute complète
Et l'Empereur, l'Empereur prisonnier!

Jamais leurs yeux n'avaient versé des larmes:
Un long sanglot trahit leur désespoir.
Le premier dit: „Je succombe aux alarmes,
Ma plaie au flanc va se rouvrir . . . bonsoir!"

L'autre lui dit: „Adieu toute espérance!
Frère, avec toi je voudrais bien mourir;
Mais j'ai ma femme au doux pays de France
Et notre enfant que mon bras doit nourrir."

„Eh! que me font ton enfant et ta femme!
Je ne saurais m'alarmer de si peu;
Ils pourront bien mendier, sur mon âme,
Quand l'Empereur est prisonnier, morbleu!

Cher camarade, une seule prière!
Puisque mon corps doit être enseveli,
Jusques en France emporte au moins ma bière,
Au sol français je veux avoir mon lit.

La croix d'honneur, avec son ruban rose,
Doit sur mon cœur étaler sa beauté;
Que mon fusil entre mes mains repose,
Et ceins de près l'épée à mon côté.

Sous le gazon, sentinelle secrète,
Je veux ainsi veiller jusqu'au grand jour
Où lourds canons, chevaux, voix de tempête
M'annonceront l'Empereur de retour.

Qu'il passe alors au galop sur ma tête,
Dans la mêlée et les cris de fureur,
Et l'arme au bras, de mon cercueil en fête,
Je sortirai pour garder l'Empereur!"

François Vallon.

Mit dem Buche, betitelt: „*Ecrin de Poésies*" (anglaises, allemandes, italiennes et espagnoles), traduites par Fr. Vallon, Paris, Lemerre, *1886*, will uns der Verfasser einen Blumenstrauss fremder Gedichte in französischer Uebersetzung geben. Er behauptet, der erste Franzose zu sein, der diesen Versuch wage. Genau genommen beruht diese Annahme allerdings auf einem Irrtum; denn schon zehn Jahre zuvor hat der Genfer Amiel seine „Etrangères" herausgegeben. Die einheimische sowie die ausländische Kritik hat von dem elegant ausgestatteten Buche gebührende Notiz genommen. Sehr lobend sprachen sich O. Roquette („Darmstädter Zeitung", 30. Nov. 1886) und der Altmeister deutscher Uebersetzungskunst („Tägliche Rundschau", 21. Januar 1886) sowohl über die geschmackvolle Wahl bei der Blumenlese, als auch über die geschickte und poesievolle Nachahmung aus. Irrtümlich wundern sie sich, dass ein solches Buch nicht schon lange seinesgleichen in Frankreich habe, während in Deutschland kein Mangel an ähnlichen Versuchen sei. Trotzdem ist es aber die Schweiz, die nicht nur Amiels „Etrangères", sondern auch Joh. Scherrs „Bildersaal" geliefert hat.

Mit dem Lobe der genannten deutschen Dichter können auch wir, was die Nachbildungen Heines betrifft, deren die Sammlung etwa ein halbes Dutzend enthält, übereinstimmen. Die Uebersetzungen der Lieder sind getreu und in schöner Sprache dem Geiste des Originals angepasst. Als die stilvollsten Versuche betrachten wir die beiden folgenden Gedichte:

Du haut des cieux calmes, sans voile. [1])

Du haut des cieux calmes, sans voile,
Tombe une étoile, là-bas.
De l'amour c'est la douce étoile
Que je vois tomber, hélas!

De l'odorant pommier, en foule,
Tombent des feuilles, des fleurs:
Le vent s'en amuse et les roule
Fanant leurs tendres couleurs.

Le cygne chantant vogue et mire
Dans les flots bleus son cou blanc.
Sa voix baisse, tremble, soupire;
Il tombe au fond de l'étang.

Tout s'est éteint, bruit et lumière:
Feuilles et fleurs ont passé.
L'étoile n'est plus que poussière;
Le chant du cygne a cessé.

Lurline. [2])

Je ne sais pourquoi la tristesse
A ce point m'assombrit.
Un conte des vieux jours, sans cesse,
Me revient à l'esprit:

Un air frais parcourt les campagnes,
Le Rhin coule sans bruit:
Le soleil dore les montagnes
Où va tomber la nuit.

Là-haut, une vierge est assise,
Fixant les flots profonds;
Sa parure est d'or: elle frise
L'or de ses cheveux blonds.

---

[1]) „Es fällt ein Stern der Liebe", Intermezzo, 59.

[2]) Die Bezeichnung Lurline für Lorelei hat er in Sir Ruppert, „The fearless, a legend of Germany" (pag. 220), gefunden. Uebrigens soll für diese Form auch die altdeutsche Sprache Belege haben.

En les frisant, pleine de grâce,
Avec un peigne d'or,
Elle chante. Un nocher qui passe
Ecoute, écoute encor.

Un transport violent, farouche,
S'allume en lui bientôt:
Ses yeux, loin de l'écueil qu'il touche,
Sont sur le pic, là-haut.

Nocher, barque enfin, j'imagine,
Sous les ondes d'argent,
Sombrent. — Voilà ce que Lurline
A fait avec son chant.

Camille Prieur.

Eines der letzten Bändchen der 1 Fr.-Serie „Bibliothèque choisie des chefs-d'œuvre français et étrangers", die das bekannte Pariser Verlagshaus Dentu mit vorzüglichem Drucke und Papier seit einigen Jahren veröffentlicht, ist:

„*Le Tambour Le Grand, suivi de Voyage en Italie,*"
traduction nouvelle de Camille Prieur. *1889.*[1])

Die kurze biographische Einleitung ist bloss ein Auszug der Lebensskizze Gautiers mit einigen chauvinistischen Anhängseln, wozu die Düsseldorfer Statuenfrage die Veranlassung gibt. Die Uebersetzung ist eine fliessende und scheint sich eher an die Loève-Veimarssche als an die der „Oeuvres complètes" anzulehnen, womit natürlich nicht bestritten sein soll, dass sie ohne Zuziehung beider verfasst sein kann. Dass sie

---

[1]) Ausser Heine ist die deutsche Litteratur noch durch Goethes „Werther" und „Hermann und Dorothea" — in einem Bändchen — und Hoffmanns „Contes fantastiques" vertreten.

modern stilisiert ist, beweist allerdings wenig. Von der „italienischen Reise“ ist nur der erste Teil („von München nach Genua“) übertragen.

Alexis Lupus

heisst der Autor einiger wohlgelungener Uebertragungen, die die „Nouvelle Revue“ (Bd. 43, pag. 400 ff.) 1890 brachte. Sie sind stark, aber auch geschickt französisiert, wie dies am besten die Romanze vom „Armen Peter“ zeigt:

I.

Jean valse; il valse avec Margot . . .
Quel heureux mortel que cet homme! . . .
— Pierre est triste comme un sanglot,
Il est plus pâle qu'un fantôme.

Margot et Jean vont s'épouser,
Ils sont en brillante toilette;
Pierre est d'humeur à tout briser,
Il n'est point en habits de fête. —

Il dit, les contemplant tous deux,
— En proie au chagrin qui l'accable —:
„Je me pendrais, là, devant eux,
„Si je n'étais si raisonnable . . .

II.

„J'éprouve au cœur un mal affreux,
„Je crois que tout mon sang se fige,
„Et j'erre, . . . j'erre, . . . malheureux,
„N'importe où mon pas se dirige.

„Comme s'il pouvait y guérir,
„Près de Margot mon cœur m'entraîne,
„— Mais son regard me fait mourir . . .
„Tant son bonheur la rend sereine . . .

„Je fuis, je gravis le rocher,
„Là, je serai seul tout à l'heure; —
„Là-haut je n'ai rien à cacher,
„Je pleure, je pleure — et je pleure ...“

III.

Le pauvre Pierre, d'un pas lent,
S'avance, blême et chancelant;
Et les passants de s'arrêter,
Et les filles de chuchoter:

„Avez-vous rien vu d'aussi beau?!
„Sans doute sort-il du tombeau,
„Ce pauvre cher adolescent?“ —
— Non, mes amours! ... il y descend ...

Pour lui, dont le cœur est en deuil,
Le meilleur gîte est un cercueil:
Car dans sa tombe il dormira,
Ce sommeil-là — le guérira. —

Guy Ropartz. — P.-R. Hirsch.

So nennen sich die Verfasser der siebenten französischen Nachdichtung des „Lyrischen Intermezzo“,

„Intermezzo, d'après le poème d'Henri Heine.“
Lemerre, 1890.

Das Buch ist François Coppée gewidmet, vielleicht nicht bloss als ihrem „Meister“, sondern auch als dem Schüler desjenigen, den sie übersetzen.

In einem „Prélude“, das mit dem Prologe Heines, welcher nicht übertragen ist, nichts zu thun hat, soll allem Anscheine nach eine dichterische Allegorie der Lieder Heines gegeben werden, seines Liebens und Leidens:

C'est l'antique forêt, forêt d'enchantement
Où les tilleuls fleuris ont des chansons très douces;
Où, quand la lune épand ses clartés sur les mousses,
Mon cœur s'épanouit délicieusement.

J'allais sous le feuillage épais; dans la nature
Silencieuse, un bruit tout à coup frappe l'air:
C'était le rossignol, chantant à gosier clair
L'amour qui divinise et l'amour qui torture,

L'amour joyeux, l'amour triste, l'amour moqueur,
Ses peines, ses plaisirs, ses sourires, ses larmes;
Cette fraîche musique a, pour moi, tant de charmes,
Que le mal oublié se réveille en mon cœur.

Et le doux rossignol de branche à branche saute;
Je vais plus loin et vois apparaître bientôt,
Au bord d'une clairière, un immense château
Dominant l'horizon de sa toiture haute.

Portes closes, volets rejoints, les alentours
Etaient empreints de deuil et de morne tristesse;
L'angoisse vous mordait au fond de l'âme. Etait-ce
Que la mort pour demeure avait choisi ces tours?

Devant la porte, un sphinx me regarde. Je crains
De l'approcher, mais son attirance m'y force ...
Il avait d'un lion les griffes et le torse,
Le visage attrayant d'une femme, et les reins.

Une femme très belle avec de blondes tresses:
Le croissant de la lèvre aux sauvages contours
Promettait follement d'éloquentes amours;
Son regard appelait des voluptés traîtresses.

Le rossignol chantait délicieusement.
Posant mon front brûlant contre son front de pierre,
Je frappai d'un baiser l'arc de sa bouche fière,
Comme poussé vers un irrésistible aimant.

La figure impassible eut un frisson de vie;
Elle but, d'un seul trait, le feu de mon baiser.
Le marbre en soupirant s'efforce d'apaiser
Sa dévorante soif toujours inassouvie.

Jamais assez! Jamais assez! Sa passion
Jusqu'à mon dernier souffle aspirera ma vie!
Sentant décroître enfin sa monstrueuse envie,
Elle enfonce en mon corps ses griffes de lion.

Etrange volupté! Délicieux martyre:
Jouissance abhorrée et supplice plus cher!
Le baiser de sa bouche enivrante m'attire
Tout le temps que sa griffe ensanglante ma chair.

„O toi, beau sphinx, amour, dis-moi pourquoi tu mêles
„A toutes voluptés des souffrances mortelles?
„Toi, qui tiens sous ta loi les humains pantelants,
„Beau sphinx dont le baiser enivre et martyrise,
„Révèle-moi le mot de l'énigme incomprise!" —
— „Moi, j'ai réfléchi depuis près de mille ans!" —

Die Dichter versuchen es selten, den musikalischen Zauber der kurzen Verse und Strophen wiederzugeben. Meistens sind zwei Verse Heines in einen Alexandriner verschmolzen. Aber weder Boileau noch Hérédia würden denselben anerkennen; denn fast immer stellen sie eigentlich nur willkürlich gereimte Prosa dar. Unter diesem Vorbehalte ist den Nachdichtungen ein eigentümlich mystisch-poetischer Reiz nicht abzusprechen. — Die folgende Uebertragung des Liedes: „Lehn' deine Wang' an meine Wang'", das, wie alle Lieder, sehr frei behandelt ist, wird das Gesagte verdeutlichen:

Mets tes yeux sur mes yeux, pour que nos pleurs pâmés
Se mêlent; que ton cœur contre mon cœur se presse,
Pour que, d'un même feu, tous deux soient consumés!
Et quand, sur le bûcher que notre amour se dresse,
Coulera le torrent de nos pleurs, qu'en mes bras,
T'étreignant avec force, enfin tu tomberas,
Je mourrai de bonheur, dans un cri de détresse!

Unter den vielen „träumenden Fichtenbäumen“ der französischen Uebersetzungslitteratur — es sind uns deren zehn bekannt — nimmt der vorliegende durch die kraftvolle Sprachsymbolik und originelle Verskonstruktion, die sofort die Schule Verlaines und Malarmés verrät, eine Stellung für sich ein. Dass es die effektvollste Version von allen ist, dürfte nicht abzustreiten sein. Allein es bleibt eben eine Version, eine poetische Anlehnung. Heines Lied ist Vorwand, nicht Zweck. Wir tadeln nicht, konstatieren bloss.

Un pin solitaire se dresse
Sur un aride mont du Nord:
Enveloppé d'un blanc manteau de neige, il dort.
Il rêve d'un palmier, pleurant, sous la caresse
Morne d'un étouffant matin,
Là-bas, dans l'Orient lointain.

Dass ihnen nicht die leichte Hand fehlte, um mit den einfachsten Mitteln die Harmonie der Heineschen Verse wiederzugeben, dass sie sich mehr aus „parti pris“ der langhingezogenen rhythmischen Prosa bedienten, geht aus dem letzten Liede, das wir hier citieren, hervor (dem 57. des „Intermezzo“):

La pluie et le vent d'automne,
Dans la nuit,
Font un bruit
Monotone.
Où se trouve maintenant
Ma pauvre et timide enfant?
Il me semble reconnaître,
Appuyée à sa fenêtre,
Sa tête aux charmes pâlis.
Les yeux de larmes remplis,
Elle sonde
L'océan aux mille plis
De l'obscurité profonde.[1])

---

[1]) Guy Ropartz hat u. a. bei Lemerre „*Notations artistiques*“ veröffentlicht, eine Sammlung hübscher Reisestudien, in denen von allem möglichen

J. Daniaux.

In der Zeitschrift „Le Livre moderne“ Nro. 7 lesen wir, wohl von der Feder des Herausgebers Uzanne selbst: „Henri Heine, en dépit de l'origine, appartient encore plus à la France qu'à l'Allemagne. C'est donc une restitution que vient d'opérer M. J. Daniaux en traduisant, en vers alertes, subtils, spirituels et passionnés, les petits poèmes du „Heimkehr“.“ Wer einen Blick in den zweiten Abschnitt dieser Arbeit geworfen hat, wird an der ersten Ansicht des berühmten französischen Bibliophilen nichts Neues finden. Was die zweite anbetrifft, so wollen wir erst prüfen, ob das elegante Buch: *„Le Retour“, traduction en vers français par J. Daniaux.* Avec une introduction inédite par *Marcel Prévost,*[1]) Paris, *1890* — alle jene Vorzüge besitzt. — Da diese Nachbildungen schon der berühmten Gönnerschaft wegen viel von sich reden machten, so wollen wir uns diese Sammlung etwas näher ansehen. Beginnen wir gleich mit dem ersten Liede der „Heimkehr“. Die erste Strophe ist trotz einiger Freiheiten, die wir mehr oder weniger in allen diesen Uebersetzungen antreffen werden, nicht ohne Geschick wiedergegeben („In mein gar zu dunkles Leben“):

Dans la nuit noire de ma vie,
Blanc mirage vite effacé,
Une douce image a passé
Que l'ombre bientôt m'a ravie.

---

die Rede ist, von Stockholm und Bayreuth, Kunst und Musik etc. Der Heine-Uebersetzer und -Verehrer tritt auch hier zu Tage. Ueber seine sprachlichen Kenntnisse werden wir allerdings stutzig, wenn wir die entsetzlich verstümmelten Verse Heines aus dem vom Verfasser übertragenen „Intermezzo“ lesen, die dem Buche als Geleite mitgegeben sind. Wir kopieren buchstäblich:

Im Rhein, im *sh*oenen Strome,
Da spiegelt sich i*m* de*m* We*lln* etc. . . .

[1]) Vergl. Abschnitt II und V.

Holperig dagegen und den Ton des Originals wenig treffend klingt die dritte Strophe „Ich, ein tolles Kind, ich singe“ etc.:

Vieil enfant apeuré, je chante
Dans ma sinistre obscurité . . .
Peut-être mon lied [1]) tourmenté
Dissipera mon épouvante.

Ganz vorzüglich ist dem Dichter dagegen die „Lorelei“ gelungen:

Je ne sais d'où cette tristesse
Me peut venir:
Un conte ancien hante sans cesse
Mon souvenir.

L'air fraîchit; l'ombre s'amoncelle;
Le Rhin s'endort;
Le sommet des monts étincelle
De gloires d'or.

La plus belle vierge est assise
Sur le roc noir,
Son manteau flamboyant s'attise
Des feux du soir:

Elle peigne ses tresses blondes,
Et son chant clair
S'envole en versant sur les ondes
Un philtre amer.

Le pêcheur, d'un désir sauvage
Aiguillonné,
En l'écoutant, loin du rivage
Est entraîné.

---

[1]) Da sich dies deutsche Wort erst seit den Parnassiens eingebürgert hat, d. h. vorkommt ohne gesperrt oder mit Anführungszeichen versehen zu sein, glauben wir behaupten zu können, dass das „Lied“ Heines — des Lieblings und Meisters der Parnassiens — der französischen Sprache diesen neuen Ausdruck, nebst einem Teil des Dinges selbst, zugeführt hat. — In der „Semaine littéraire“, 12. Mai 1894, finden wir den Titel: Lied des Liedes.

Des flots monte à la haute berge
Une rumeur:
C'est le Rhin grondant qui submerge
Barque et rameur!

Das Gegenteil lässt sich aber von dem vierten Liede sagen. Den ersten Vers „Im Walde wandl' ich und weine" umschreibt er mit den beiden folgenden:

„Dans la forêt verte où j'arrive
„Pèlerin sombre et courbatu," etc.

Von der ganzen innigen Natürlichkeit des Originals bleibt nichts übrig als Phrase.

Auch der Effekt von den launenhaften Sprüngen vom Ernst zum Spott, von der Thräne zum ironischen Lächeln, kurz was man die Heinesche Manier zu nennen pflegt, geht so gut wie verloren:

Les ans s'envolent tour à tour,
Filant aux races leur suaire;
Mais jamais ne mourra l'amour
Dont mon cœur est le sanctuaire ...

Mon chagrin serait moins cuisant
Si, quand viendra l'heure suprême,
Je m'éteignais en vous disant
Enfin: „Madame, je vous aime!"
(„Heimkehr", 25, Elster.)

Schon das französische „Madame" kann hier nicht, wie bei Heine, komisch, witzig wirken. — Schwerfällig lautet auch die Uebersetzung jener berüchtigten Strophe, die unserem Dichter mehr geschadet hat als das „Wintermärchen" und seine Börneschrift zusammengenommen (Elster, 78):

Vous m'avez compris rarement,
Et moi moins encor, je l'avoue.
Mais nous tombâmes dans la boue
Et le jour entre nous s'est fait à ce moment!

Störend wirkt überall die Umschreibung des traulichen Du mit dem salonfähigen Sie, die dem Liede gleich den Grundcharakter der volkstümlichen Lyrik nimmt. Dass der Franzose den Unterschied nicht so empfindet, ist ja richtig. Er, resp. seine Volkspoesie, kennt ihn aber, und zwar nicht nur, weil er „j'aime mieux ma mie, ô gué!" gehört hat, sondern weil es auch bei ihm Momente gab, wo er nicht sprach: „je vous aime" — wohl aber „je t'aime".

Dass dies Lied weit hinter dem Original zurückbleibt, will noch nicht heissen, dass es schlecht ist.

Elle a la grâce d'une fleur,
L'enfant douce, pure et jolie,
Dont le clair regard enjôleur
Me remplit de mélancolie:
Parfois je veux, dans ma folie,
Bénir ce beau front sans détours,
Pour que Dieu la garde jolie
Et douce et charmante . . . toujours!

In folgender Umdichtung übertreibt Daniaux noch die derbe Komik Heines, die in den schwerfälligen Zwölfsilbern geradezu geschmacklos wirkt (Elster, „Heimkehr", 121). Pag. 72:

Puisque, jusqu'à ce point, nos jours sont décousus,
Je voudrais que ce vieux savant tudesque en *us*
Qui rassemble si bien les fragments de la vie,
En dégageât pour moi la méthode suivie;
Des lambeaux de son froc, déchirés et tordus,
De son bonnet crasseux que la pommade inonde,
Sans doute, il doit boucher les lacunes du monde.

In den beiden Liedern, mit denen wir abschliessen wollen, ist er Heine am gerechtesten geworden. Es sind die am frischesten duftenden Blumen aus Daniaux' Strausse, in dem sich manch' Erblasstes, Verwelktes und arg Zerzaustes befindet.

J'aurais voulu, ma petite,
Demeurer à tes côtés;
Mais tu m'as quitté bien vite,
Tes instants étant comptés.

Quand je t'ai dit ma souffrance,
Tu parus t'extasier;
Puis tu fis la révérence
En riant à plein gosier.

Pour mieux aviver ma peine,
Tu m'as refusé, par jeu,
Cette simple et tendre aubaine:
L'amer baiser de l'adieu ...

Ne crois pas que je me tue;
On se fait une raison:
Le cœur, vois-tu, s'habitue
A souffrir la trahison.

Quand la nuit fugace
Envahit l'espace,
Dans le clair-obscur
De mon rêve, passe
Un fantôme pur.

Chaque soir, à peine,
Muette et sereine,
Elle a clos mes yeux,
L'ombre me ramène
Mon songe joyeux.

... Au bois, l'aube pleure:
En vain sonne l'heure,
Mon cœur reste sourd.
L'image y demeure
Tout le long du jour.

(Elster, „Heimkehr", 118, 120.)

Nachträge

Wir erwähnen hier zunächst noch einige Uebersetzer, deren Werke uns nicht zugänglich waren.

H. Heine, Poésies choisies, traduites par *C.-M. Nancy.* Berlin, Behr, 1858.

Poésies choisies de H. Heine, par *Ch. Marelle.* Braunschweig, Westermann, 1868. Ch. Marelle ist noch Verfasser der „Contes et chants populaires en France", 1876, und hat unter dem Titel „Le Petit Monde" (Berlin 1874) eine Anzahl deutscher Kinderlieder übertragen.

Joseph Boulmier hat in seinen „Rimes loyales" neben Z. Werner und Herwegh auch Heine übersetzt.

Als Heineübersetzer seien der Vollständigkeit halber noch genannt:

J. Bourdeau, der die Memoiren Heines übertrug („Mémoires de Henri Heine", C. Lévy, 1884), und

M. S. Gourovitch, der die Uebersetzung des im vergangenen Jahre erschienenen Buches von Baron L. v. Embden übernommen („Henri Heine intime", édition française par M. S. Gourovitch. Préface par Arsène Houssaye).

Endlich sind im Laufe dieses Jahres zwei weitere poetische Uebertragungen Heinescher Liedersammlungen erschienen: Von dem uns schon bekannten

Daniaux, *Le Nouveau Printemps, Angélique.* Lemerre, 1894 —

und die achte „Intermezzo"-Uebersetzung von

J. de Tallenay, *Intermède lyrique* de Heine, traduction poétique — suivi de *Premières rimes.* Ollendorf, 1894.

„Pages posthumes de Henri Heine."

So lautet die Ueberschrift einer Serie kurzer Historien, Aphorismen etc., die in der artistischen „Revue illustrée" [1]) im Verlage von Ludovic Baschet zwischen 1888 und 1892 erschienen. Da uns diese sogenannten nachgelassenen Schriften Heines gleich als geschickte Mystifikationen vorkamen, wandten wir uns an den Verleger mit der Bitte, uns über die Quellen jener Publikationen zu unterrichten. Dieser teilte uns in zuvorkommendster Weise mit, dass ihm die „Pages posthumes" von einem Herrn O. Fidière des Pruivaux übergeben worden seien, den er aber schon seit 1888 aus dem Auge verloren habe. Dieser angeblich neu entdeckte Nachlass Heines besteht nun ganz einfach aus einer Kompilation von allen möglichen, längst von Engel, Elster etc. veröffentlichten nachgelassenen Schriften unseres Dichters. Ein Beispiel mag unsere Bezeichnung Mystifikation — besser passt hier das französische Wort „fumisterie" — rechtfertigen. Unter dem Titel „Maximes et pensées détachées" finden wir folgende Stelle: „Une alliance entre la France et la Russie, avec les affinités des deux pays, n'aurait rien que de naturel. En Russie, comme en France, règne l'esprit de la Révolution: ici, dans la masse; là, concentré en un seul homme; ici, sous la forme républicaine; là, sous la forme absolutiste; ici, ayant en vue la liberté; là, la civilisation; mais, dans les deux pays, agissant révolutionnairement contre un passé méprisé et même détesté."

Hiermit bricht der Uebersetzer ab. Was wir bis jetzt gelesen, könnte ganz gut ein Bruchstück der Einleitung des Akademikers Mézières sein, die am Kopfe des „Livre d'or

[1]) Bd. VI, I. Semester, pag. 113, 184; II. Semester, pag. 89, und Bd. XIV (15. November 1892).

des fêtes franco-russes“ steht. Bei Heine aber beginnt erst die ironische Persiflage seines vorausgeschickten Paradoxon, denn er fährt fort: „Die Schere, welche die Bärte der Juden in Polen abschneidet, ist dieselbe, womit in der Conciergerie dem Ludwig Capet die Haare abgeschnitten wurden; es ist die Schere der Revolution, ihre Censurschere, womit sie nicht einzelne Phrasen oder Artikel, sondern den ganzen Menschen, ganze Zünfte, ja ganze Völker aus dem Buche des Lebens schneidet,“ etc. etc. Nicht nur die Gedanken, sondern auch die einzelnen Worte sind entstellt. So ist z. B. das „Hausbackene“ mit „ce qui est utilitaire“ übersetzt. — Die Nummer vom 15. November 1892 bringt (pag. 340) eine Historie, betitelt: „La dernière incarnation du Dieu Mars“ (mit Illustrationen). Die ersten zehn Zeilen sind aus „Götter im Exil“ (Ausg. Elster, Bd. VI, pag. 79) übertragen; woher das übrige stammt, wissen wir nicht zu sagen.

Diese litterarische Freibeuterei wäre natürlich in Deutschland nicht möglich. Sie hätte aber auch keinen Zweck. In Frankreich bedeutet der Name Heine stets ein pikantes, seltenes Gericht für litterarische Feinschmecker — eine Reklame, die heute mehr zieht, denn je.

Heine-Uebersetzer der Westschweiz

Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller werden Schweizer-schriftsteller und -Dichter genannt. Einen Alex. Vinet als französischen Litterarhistoriker und Kritiker zu bezeichnen, bloss weil er französisch schrieb, wäre ebenso falsch, wie die obige Bezeichnung der beiden Dichter deutscher Zunge richtig ist. Schon aus diesen hiermit angedeuteten inneren Gründen sind wir berechtigt, auch die französischen Uebersetzer Heines in der Schweiz von denen in Frankreich zu trennen. Allein diese sind es nicht, die uns bewogen, so zu verfahren, sondern wir zogen deswegen vor, die Schweizerdichter separat zu behandeln, weil wir verhüten wollten, dass ihre hervorragende Qualität in der grossen französischen Quantität verschwinde oder doch wenigstens nicht zur Geltung komme.

Als Vermittler der Nationen, als ihr litterarischer Dolmetscher zu wirken, ist dem Westschweizer, dem Schweizer überhaupt, Pflicht und Mission. Das Elsass hat seine völkervermittelnde Rolle seit 1870 ausgespielt. Ein zukünftiger Goethe wird sich nunmehr nach Paris begeben müssen, um sich im Französischen auszubilden! — Elsass war nur ein Grenzland — die Schweiz ist mehr, sie ist eine unabhängige Nation.

Wenn Rambert noch bedauern konnte, dass die westschweizerischen Dichter der letzten Generation — von ihm aus gerechnet — ihre Mission nicht erfüllt haben, so gilt der Tadel nicht der neuen, zu der Amiel, er selbst und

unter andern auch Marc-Monnier gehören. Mit dem letztern eröffnen wir die kleine Elite der schweizerischen Heineübersetzer.

Marc-Monnier [1]

(1829—1885).

Den Geschmack und die sprachliche Sicherheit, die Poesie und Prosa dieses fruchtbaren Schriftstellers auszeichnen, finden wir auch bei seinen Uebertragungen. Rhythmisch, wortgetreu und zugleich als französisches Lied effektvoll, ist die „Lore-lé", wie er die Rheinnixe nennt. (Poésies, Lemerre, 1872.)

Lore-lé.

Je suis, devant ces rivages,
Si triste, et ne sais pourquoi:
C'est un conte des vieux âges
Qui sans cesse est devant moi.

L'air est frais, voici la brume,
Et le Rhin coule sans bruit;
Le sommet du mont s'allume
Au dernier rayon qui fuit.

Là-haut, la vierge qui règne,
Est assise sur le bord,
Et l'on voit l'or de son peigne
Luire dans ses cheveux d'or.

En les peignant, sur la rive,
Elle chante un air fatal,
Air étrange qui captive,
Qui vous fait plaisir et mal.

---

[1]) Vergl. Abschnitt V.

Dans l'esquif, l'homme qui passe,
Par cet air sauvage est pris,
Regarde en haut, dans l'espace,
Ne voit pas les rochers gris . . .

Je crois que sous l'eau méchante
L'homme et la barque ont coulé . . .
Et voilà, quand elle chante,
Ce que fait la Lore-lé. —

(Pag. 139.)

Henri-Frédéric Amiel [1]

(1821—1881).

Im Jahre 1876 veröffentlichte dieser nach seinem Tode so berühmt gewordene Genfer einen Band Gedichte, in dem deutsche (Gottfried Keller mit einem Liede), englische, spanische, italienische, griechische und ungarische Lyrik vertreten ist:

„*Les étrangères.*“
Poésies traduites de diverses littératures.

Das Vorwort ist an seinen Freund und Landsmann Edm. Schérer gerichtet. Er will uns in diesem über seine An- und Absichten, die Uebersetzungskunst betreffend, unterrichten: „La traduction parfaite, ce serait celle qui rendrait, non pas seulement le sens et les idées de l'original, mais sa couleur, son mouvement, sa musique, son émotion, son style distinctif, et cela dans le même rhythme, avec des vers de même forme et un même nombre de vers. Or, il n'est pas douteux que cet idéal est inaccessible, au moins dans notre langue, car si notre littérature est hospitalière, elle sous-entend que ses

---

[1]) Vergl. Abschnitt V.

hôtes prendront ses habitudes, son costume et ses façons à elle, et non pas qu'elle-même fera la moitié des avances et du chemin. Mais, en thèse générale, quel autre idéal est donc plus accessible? . . .

„Me demandez-vous pourquoi les poésies allemandes dominent dans cette collection qui, à vrai dire, est plutôt internationale? La raison en est simple: c'est que, pour la traduction en vers français, aucune peut-être des langues européennes n'est plus réfractaire et plus incommode que celle d'outre-Rhin; les obstacles sont redoublés et multipliés comme à plaisir."

Nicht nur, um diese Hindernisse zu überwinden, sondern auch zu dessen eigenem Besten verlangt er für den französischen Vers mehr Freiheit. In einem „Appendice" verficht er diese Idee. Seine Poetik will er damit illustrieren, dass er die Uebersetzungen in „rhythmes connus" und „rhythmes nouveaux" einteilt.

Leider sind von Heine nur zwei Gedichte in den „Etrangères" übertragen; diese aber sind Meisterstücke der Uebersetzungskunst. Amiel wäre der Mann gewesen, den Franzosen den deutschesten, den genauesten Heine zu geben. Wenn Rossel [1]) von seinen Uebertragungen sagt (pag. 520): „La gaucherie laborieuse est le trait caractéristique" und von „peinlicher, unmelodischer Lektüre seiner steifen Uebersetzungen" spricht, so mag dies schroffe Urteil bei einem Teile der Umdichtungen einige Berechtigung haben. Bei den Liedern Heines aber trifft es ganz und gar nicht zu. Wahr ist es, dass man bei mancher andern Uebersetzung fühlt, dass der gelehrte Professor dem Poeten die Hand führt, ihm gewissermassen über die Schulter sieht, um die poetischen Exercitia zu kontrollieren und zu korrigieren. Ueberall, wo er sich in reiner Lyrik versucht, merkt man, dass ihm die

---

[1]) Virgile Rossel, Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours, tome II, 1891.

poetische Inspiration abgeht. Er vermag seine Verse nicht dichterisch zu beseelen. Aeusserst interessant ist es deswegen, Amiel und Valade als Uebersetzer einander gegenüber zu stellen. Bei Valade sagt man sich: so hätte ungefähr ein von Heine selbst französisch gedichtetes Lied gelautet, — bei Amiel: besser kann ein deutsches Lied Heines nicht übertragen werden. Beide zusammengenommen bilden die Idealgestalt des Dichter-Dolmetschers.

Belsatzar.

Minuit. Dans les places, personne.
Tout dort. L'ombre est sur Babylone.

Mais au palais du roi, grand jour:
Flambeaux, rumeurs, gala de cour.

Et, pour la fête colossale,
Belsatzar trône dans la salle.

Joyeux, vidant la coupe d'or,
Les grands, à l'entour, font décor.

Aux chants, aux rires, au tumulte,
Belsatzar, le roi sombre, exulte.

Sa joue a perdu sa pâleur,
Le feu du vin gonfle son cœur.

A sa perte, il court de lui-même;
Aveuglé, Belsatzar blasphème.

Son discours, toujours plus hardi,
Des flatteurs est plus applaudi.

Ivre d'une audace coupable,
Il donne un ordre: et, sur la table,

On apporte, pour braver Dieu,
Les vases d'or du temple hébreu.

L'impie en saisit un. Rapide,
Il l'emplit de vin et le vide.

Il le retourne lentement,
Et s'écrie alors, écumant:

„Jéhovah, honte à ta couronne!
„Je suis le roi de Babylone!"

Mais sa lèvre à peine a maudit,
Qu'il s'arrête, pâle, interdit.

Et, dans la fête colossale,
Un froid de mort emplit la salle.

Soudain, sur la haute paroi,
Ecrit une main d'homme . . . Effroi!

En traits de flamme écrit encore,
Ecrit la main, puis s'évapore.

Et Belsatzar, sourcils froncés,
Tremble. Ses membres sont glacés.

Baissant leurs paupières craintives,
D'horreur frissonnent les convives

Viennent bientôt mage et devin.
Déchiffreront-ils? Espoir vain.

Et Belsatzar, cette nuit même,
Perdit tout, vie et diadème.

Lorley.

Mon cœur, pourquoi ces noirs présages?
  Je suis triste à mourir.
Une histoire des anciens âges
  Hante mon souvenir . . .

Déjà l'air fraîchit, le soir tombe
Sur le Rhin, flot grondant;
Seul, un haut rocher qui surplombe,
Brille aux feux du couchant.

Là-haut, des nymphes la plus belle,
Assise, rêve encor;
Sa main, où la bague étincelle,
Peigne ses cheveux d'or.

Le peigne est magique. Elle chante,
Timbre étrange et vainqueur;
Tremblez, fuyez, la voix touchante
Ensorcelle le cœur.

Dans sa barque, l'homme qui passe,
Pris d'un soudain transport,
Sans le voir, les yeux dans l'espace,
Vient sur l'écueil de mort.

L'écueil brise, le gouffre enserre
Et nacelle et nocher . . .
Et voilà le mal que peut faire
Lorley sur son rocher.

Paul Gautier

(1843—1869).

In ihm verlor die französische Schweiz einen zu den grössten Hoffnungen berechtigenden Dichter, einen vom Scheitel bis zur Sohle eminent lyrisch angelegten Poeten, mit einer stark satirischen Ader.

Das kleine, aber wertvolle litterarische Gepäck dieses im 26. Jahre hinweggerafften Schweizers ist in der hübschen Broschüre enthalten:

„Pervenches et Bruyères.“
Poésies choisies. Genève, Fick, 1870.

Pietätvolle Hände haben es ihm auf das frische Grab gelegt. Eugène Rambert (E. R.), der schon in der „Bibliothèque Universelle“ wiederholt auf den hochbegabten Gautier hingewiesen, widmet diesem in der posthumen Ausgabe eine treffliche Lebensskizze. Sie ist allerdings von einem ganz verschieden veranlagten Dichter geschrieben, dessen gelassene Gemütstiefe die Lieder des zerrissenen Herzens eines jungen Poeten mehr bedauern als bewundern kann. Wir werden noch sehen, wie Rambert Musset und Heine als verderbenbringend für Gautiers Muse ansieht. Allein wieso dieser bei Heine u. a. „absence d'énergie morale“ gelernt haben soll, kann uns Rambert leider nicht mehr erklären.

Gautier kümmert sich in seinen Uebersetzungen weit weniger um Form und Rhythmus des Originals wie Amiel. Er sucht die Poesie oder die Satire zu erfassen, um sie dann dichterisch nachzuahmen. Es kommt ihm daher auch nicht auf Wörtlichkeit an. Rambert beklagt den frühen Tod seines Landsmannes, der der „littérature romande“ eine Uebertragung Uhlands schuldig geblieben ist, die für sie eine Zierde und ein Gegenstand des Stolzes gewesen wäre. Wir glauben mit mehr Recht den Verlust einer der vorzüglichsten, dichterisch inspirierten, tief nachempfundenen Uebersetzungen des „Buches der Lieder“ bedauern zu dürfen, denn eine solche hätte uns ein längeres Leben Gautiers geschenkt.

Nachdem wir noch erwähnt, dass selbst Rossel, der Amiel so streng richtete, Gautier als einen Meister der Uebersetzungskunst betrachtet, dessen „Loreley“ er über die Marc-Monniers stellt, wollen wir eine Auslese dieser trefflichen Umdichtungen folgen lassen.

Oh! vous êtes, comme une fleur,
Aimable, candide et jolie!
Je vous regarde, et dans mon cœur
Se glisse mélancolie.

Parfois . . . oh! je voudrais lever
Ma main sur votre front sans ride;
Prier Dieu de vous conserver
Aimable, jolie et candide.

Pag. 93:

Ils s'aimaient dans leur cœur; et pourtant, tour à tour,
Ils ne se dirent pas leur brûlante pensée.
Elle ne lui parlait que d'une voix glacée,
Et, comme elle, il voulait se consumer d'amour.

Ils se quittèrent donc, et la terre lointaine,
En songe, quelquefois, les réunit encor . . .
Mais, dès longtemps, l'un était mort
Que l'autre le savait à peine!

(Aus „Die Heimkehr", 1823—1824, Nro. 33.)

Pag. 83:

Le chef d'orchestre.

Le bois est rempli d'harmonie,
Les nids sont pleins d'accents divers.
Quel est le maître de génie
Qui dirige tous ces concerts?

Est-ce le vanneau dont la tête
Secoue un panache hautain?
Est-ce le coucou qui répète
Sans cesse le même refrain?

Est-ce la tendre tourterelle?
Ou le bouvreuil? ou le héron
Qui, juché sur sa jambe grêle,
A pris un air de fanfaron?

Non! c'est en mon cœur, je vous jure,
Qu'est cet artiste de renom . . .
Je le sens qui bat la mesure,
Et je crois qu'Amour est son nom.

(Aus „Neuer Frühling", Nro. 8, pag. 206.)

Pag. 86:

Mon cœur.

Charmante fille du marin,
Sur le bord tire ta nacelle;
Viens t'asseoir près de moi, la belle,
Et causer, ta main dans ma main!

Mets sur mon cœur ta blonde tête!
N'hésite pas: chaque matin
Tu vas confier ton destin
Sans crainte à la vague inquiète.

Et mon cœur est comme la mer:
Il a sa brume et ses tourmentes,
Et bien des perles éclatantes
Roulent avec son flux amer.

(„Das Fischermädchen.")

Nachträge.

I.

Jules Vuy.

In den zwei Bänden der „Echos des bords de l'Arve" (3e édition, Genève, Georg, 1873) von dem Genfer Jules Vuy befinden sich zwar unter den circa fünfzig Uebertragungen von Uhland, Lenau, Geibel und Chamisso keine von unserem Dichter. Wir glauben aber den Autor dieses sehr bekannten Buches dennoch hier nennen zu dürfen, da Süpfle ihn nicht erwähnt, und wir dem, der sich bei uns nach der französischen Uebersetzungslitteratur umsieht, die möglichst gründliche Auskunft geben möchten. — Rambert ist der Ansicht, dass die Uebertragungen Jules Vuys denen Marc-Monniers würdig zur Seite stehen.[1]) Er knüpft hieran noch folgende Bemerkung (pag. 543):

[1]) Vergl. „Trois poètes de la Suisse romande", Bibliothèque Universelle, März 1873.

Toutes ces traductions des poètes de l'Allemagne du Sud, par nos poètes romands, sont un phénomène littéraire des plus intéressants. Mais la vraie imitation est création, et s'il y a quelque parenté de génie entre la Souabe et nous, il faut qu'elle se manifeste non seulement par des emprunts, mais par une réelle analogie dans les productions spontanées. Or l'analogie n'apparaît nulle part plus évidente que dans les vers de M. Vuy; c'est même là son originalité la plus marquée, et ce qui lui fait parmi nous une place à part.

Ohne mit Rambert in Sachen seiner heimatlichen Litteratur rechten zu wollen, scheint uns Vuy nach dieser Richtung hin doch nicht eine solche Ausnahmestellung in Anspruch nehmen zu können, wenn wir an Eggis, Amiel und besonders an Blanvalet denken.

II.

Wir bitten hier noch um Raum für eine interessante kleine litterarische Entdeckung, die allerdings nicht hierher gehört. Es ist schon vielfach auf das berühmte Rheingesangtournier hingewiesen worden, das, wie bekannt, Nic. Beckers patriotisch stolze Strophen provozierten — auf die bissig geistreiche Antwort Mussets, die Friedenshymne Lamartines und Edg. Quinets massvolle Verse. — Unbekannt ist aber die Antwort des Schweizers geblieben, und doch klingt sein Lied vom Rhein ebenso stolz wie das Beckers, so formvollendet wie das Quinets und so frech-schneidig wie das Mussets — den Vergleich mit Lamartine ziehen wir vor, zu unterlassen.

Mag es denn mit diesem Buche den Weg über den Rhein antreten als posthume Antwort auf eine Frage, die stets nur das Schwert, nimmermehr des Sängers Leier lösen wird.

Le Rhin suisse.

Quand ces nains vils flatteurs, gros de fiel et de haine,
S'arrachent, par lambeaux, les peuples de la plaine
Et veulent enchaîner le fleuve souverain,
Mon cœur prend en pitié leur muse courtisane;
Le cheval n'a jamais porté le bât de l'âne:
Il est à nous, le Rhin.

Notre érable de Trons le couvre de ses branches.
— Il écoute, joyeux, le bruit des avalanches,
Il reflète nos monts dans son cours souverain.
Soir et matin, là-haut, le pâtre, au sein des nues,
Contemple, en priant Dieu, ses deux rives connues:
Il est à nous, le Rhin.

Ilanz et Dissentis, comme aux saisons passées,
Se baignent, chaque jour, dans ses ondes glacées,
Souverains, se plongeant dans le flot souverain;
Debout sur ses rochers, la loyale Rhétie
Sourit au jeune fleuve, enfant de l'Helvétie:
Il est à nous, le Rhin.

Il ne connaîtra pas nos montagnes captives,
Les fils des fils de Mals peuplent encor ses rives,
Son flot n'est point le serf du Franc ni du Germain;
Digne des vieux Grisons, il coule fier et libre.
A la Suisse le Rhin, comme à Rome le Tibre:
Il est à nous, le Rhin.

Les Alpes sont à nous, et leurs cimes de neige,
Et leurs pics sourcilleux, formidable cortège,
Séculaire berceau du fleuve souverain.
Là, nos pères ont bu sa vague froide et pure.
Il fallait au grand fleuve une grande nature:
Il est à nous, le Rhin.

Il est à nous, le Rhin. — Voyez-le, dans sa course,
Bondir et s'élargir, en sortant de sa source,
Au pied du Saint-Gothard, il est né souverain;
Mais là-bas, mais là-bas, son onde insaisissable
Va se perdre ignorée et mourir dans le sable:
Il est à nous, le Rhin.

FÜNFTER ABSCHNITT

H. HEINES EINFLUSS

Les grands poètes sont comme les grandes montagnes, ils ont beaucoup d'échos.

Victor Hugo.

Erstes Kapitel

Einleitende Betrachtungen über den deutschen Einfluss auf die französische Litteratur in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts

Dans nos recherches de littératures étrangères, nous ne devons nous attacher qu'aux noms célèbres et aux esprits originaux dont l'influence s'est exercée sur l'Europe et sur la France.

Villemain, Tableau de la littérature, XIIIe leçon.

Si je n'étais pas Français, je voudrais être Allemand. *Victor Hugo.*

Schon vor Dr. *Th. Süpfle*[1]) und Dr. *Fr. Meissner*[2]) und über 10 Jahre vor *Heinrich Breitingers* trefflichem und inhaltreichem Aufsatze „Die Vermittler des deutschen Geistes in Frankreich" (Zürich 1876) hat ein Franzose auf dies ebenso ergiebige und nützliche, als auch ungemein schwierige Thema hingewiesen. „J'estime qu'il est très utile de . . . chercher à mesurer et à évaluer avec précision les effets de l'influence germanique sur notre rénovation littéraire et politique du XIXe siècle." So drückt sich *Sainte-Beuve* am 2. November 1863 aus in seiner Einleitung zu der äusserst anregenden Arbeit *William Reymonds*: „Corneille, Shakespeare et Gœthe, étude sur l'influence anglo-germanique en France au XIXe siècle", Berlin 1863.[3])

[1]) Deutscher Kultureinfluss auf Frankreich, 2 Bde. Gotha, 1886, 1888.

[2]) Der Einfluss des deutschen Geistes auf die französische Litteratur des XIX. Jahrhunderts bis 1870, Leipzig, 1893.

[3]) Eine weitere Studie über dies Thema, bemerkenswert wegen ihrer geistvollen Darstellung und der Fülle neuer Gesichtspunkte, entstammt der

Allein, so viel auch die meisten dieser Schriften Interessantes und Lehrreiches bieten, so grossartig auch besonders das von erstaunlicher Arbeit zeugende Werk Süpfles angelegt ist, so gilt dennoch für diese wichtigste Epoche deutschen Einflusses auf die französische Litteratur noch heute das Wort Gotschalls, an das einige der Genannten angeknüpft haben: „Ueber den Einfluss deutscher Litteratur in Frankreich fehlt eigentlich noch eine zusammenhängende Darstellung.“

Fern von uns liegt die Absicht, mit den folgenden Betrachtungen diese Lücke auszufüllen. Nachdem wir Jahr und Tag dem Einflusse eines einzigen Mannes nachgeforscht haben, halten wir uns für befähigt, die Schwierigkeiten zu erkennen, die sich der Bewältigung eines so grossen Gebietes entgegenstellen müssen. — Wir wollen hier lediglich an dem Rahmen, den wir bereits mit einer Uebersicht der französischen Litteratur begonnen haben, weiter arbeiten, um ihn noch später mit einem Hinblick auf die modernen Dichter und die Einwirkungen, die von Deutschland eindrangen, zu vollenden, damit so das Bild unseres Hauptstudiums stets vom Ganzen einbegrenzt und in die Gesamtheit französischer Dichtung anschaulich eingefügt bleibe.

Schon wiederholt ist mit Nachdruck betont worden, wie falsch es ist, den deutschen Einfluss erst von dem Buche der Frau von Staël an zu datieren. Diese Legende aber wird

---

Feder des bekannten Politikers und Freundes Gambettas, *Joseph Reinachs*, der in der „Revue bleue“ („Revue politique et littéraire“) vom 4. Mai 1878 den Aufsatz „*De l'influence intellectuelle de l'Allemagne sur la France*“ als Gegenstück des ebendaselbst zuvor (7. Juli 1877) erschienenen „De l'influence historique de la France sur l'Allemagne“ veröffentlichte. — Man vergleiche auch: *R. Rosières*, „*La littérature allemande en France de 1750 à 1800*“, „Revue politique et littéraire“, 15. September 1883 (beide Arbeiten von Süpfle nicht citiert), und endlich *Ch. Jorets* schätzenswerte Broschüre: *Des rapports intellectuels et littéraires de la France avec l'Allemagne, 1884.*

noch weiter bestehen, so lange sich Männer vom Fach auf deutscher und französischer Seite zu derselben bekennen. Denn das, was Fritz Meissner hierüber lehrt,[1]) unterscheidet sich nicht wesentlich von dem, was Michel Bréal im selben Jahre sagt: „Si l'on excepte les premiers instants de la Réforme, l'influence intellectuelle de l'Allemagne sur la France ne commence guère qu'avec le livre de Madame de Staël.“[2])

Der nordisch-germanische Einfluss hatte, seitdem Franken über den Rhein gezogen, nie aufgehört zu wirken. Wenn der Geist der französischen Reformation mit Recht seinem innersten Wesen nach ein deutscher genannt worden ist, so muss die Quelle desselben vor allem im Frankenvolke gesucht werden. Ungenau ist es deswegen, dieselbe schlechtweg als die Tochter der deutschen zu bezeichnen. Sie entstand in erster Linie aus sich selbst, als religiöse Renaissance. Die „Réforme“ war die gleichaltrige Schwester der neuen Religion Luthers, von der dann allerdings die moralische Kraft ausging.

Deutsches Denken hatte im XVIII. Jahrhundert mitgeholfen, den morschen alten Staatsbaum zu brechen. Der social-politische Beigeschmack deutschen Einflusses ist um so bemerkenswerter, als dieser sonst rein psychischer Natur ist und im Gegensatz zu dem Einwirken Frankreichs auf Deutschland, das sowohl ein historisches als auch litterarisches war, ausschliesslich dem Reiche des Geistes angehörte.

Muss demnach auch das klassische Bild von der „durchbrochenen chinesischen Mauer“ als ungenau fallen gelassen

---

[1]) Ibidem oben, pag. 1. — Die Kritik hat dies unzulängliche Werk zur Genüge besprochen (so z. B. R. Mahrenholtz, „Litteraturblatt“ etc., September 1893), so dass wir hier nicht auf die vielen Mängel desselben und die naive Anmassung des Verfassers einzugehen brauchen.

[2]) „L'enseignement de l'anglais et de l'allemand“ („Revue bleue“, 18. März 1893).

werden, so bleibt es nichtsdestoweniger wahr, dass nicht nur die grosse Masse, sondern auch das kleine Häuflein Gebildeter herzlich wenig von deutschem Wesen, deutscher Kunst und Sprache wusste, und dies bis tief ins XVIII. Jahrhundert hinein. Selbst bei den klarsten Köpfen sind die Kenntnisse über das Volk jenseits des Rheines so ziemlich eine Karikatur der Wirklichkeit. Der viel gereiste Montaigne wirft die deutsche Sprache — er nennt sie auch gelegentlich „la langue des chevaux" — mit der persischen in einen Topf. Voiture und seine schöne Umgebung von Rambouillet wollen fast vergehen vor Lachen, als ein deutscher Gelehrter „en us" ihnen zumutet, Deutsch zu lernen. Welche Ignoranz deutscher Dinge tritt uns nicht in den Memoiren des XVII. und XVIII. Jahrhunderts entgegen? Was war denn für die Saint-Simon, Dangeau etc. die Personifikation Deutschlands? Die grob-derbe Pfalzgräfin Elisabeth Charlotte, Herzogin von Orleans.

Das Geisteswerk der genialen Frau bleibt daher eine grossartige Revelation.

Schon vor „De l'Allemagne", dessen Schicksale bekannt sind, hatte die Abhandlung der *Baronin von Staël-Holstein* „De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales", die im ersten Jahre unseres Jahrhunderts erschien, durch die Fülle neuer Ideen, die Unerschrockenheit einer Sprache, wie sie, allem Konventionellen zum Trotze, in Frankreich lange nicht mehr geführt worden war, ein ungeheures Aufsehen erregt. Eine Französin wagte es, der nordischen, anglo-germanischen Litteratur den Vorzug zu geben, die sie systematisch von der südlichen, romanischen trennt; eine Frau plaidierte laut für die Idee menschlicher Perfektibilität an der Wende des skeptischen Jahrhunderts „par excellence"; sie unterfing sich, zu verkünden, dass Deutschland mehr denn jede andere Nation zur wahren Lyrik veranlagt sei, weil es sich durch jene Geistes-

unabhängigkeit auszeichne, die allein der persönlichen Originalität Raum und Freiheit gewähre, weil dort die „Mélancolie" wohne, die der Poesie Tiefe und moralische Grösse verleihe. Was die Kreatur des erzürnten Napoleon, General Savary, der schmollenden Tochter Neckers als Grund der Konfiskation der 10,000 Exemplare ihres „De l'Allemagne" angab — „qu'il n'était point français" — konnte schon von ihrem ersten Werke gesagt werden.

Was nun ihr Buch über Deutschland betrifft, so muss eine gerechte Kritik zugeben, dass es eher eine geistreiche, farbenprächtige und glänzende Skizze ist, als ein getreues, objektives Bild eines Volkes „sine ira et studio". Ihre Wanderungen durch Deutschland waren nicht Studienreisen; sie glichen vielmehr Triumphzügen. Ihr ging der Ruf einer der geistreichsten Frauen, einer Königin des Pariser Salons, und vor allem die Ehre der erbitterten Feindschaft der „Weltseele" voraus. Und ihr, der Gedankenfürstin, erging es wie den Mächtigen der Erde, die, wenn sie reisen, mit dem besten Willen und Können mehr Illusionen als Wirklichkeit sammeln. Dass Madame de Staël trotzdem so vieles richtig gesehen und beurteilt, scheint uns gerade der beste Beweis ihres Genies zu sein. Nichtsdestoweniger musste ihr Buch optimistischer ausfallen, als dies zu Frankreichs Nutzen und Belehrung vonnöten gewesen wäre. Ihr fehlte die Seelenruhe. Vergessen wir nicht, dass die Heimatsverbannte einen glühenden Hass gegen das Frankreich Bonapartes in der Brust barg. Eine Lektion wollte sie jenen zu Hause geben, als gutes Beispiel den Kontrast ihres Ichs zeigen, und mit richtigem Griff wählte sie Deutschland, um ihrem Lande zur Beschämung, aber auch zum Heile alle germanischen Tugenden vorzuhalten. Wenn daher Heine ihr Buch und dessen Tendenz mit der Germania des Tacitus vergleicht, die auch eine indirekte Satire an die Adresse Roms bedeutet, so ist diese geistreiche Parallele ebenso treffend, wie für beide Teile ehrend. Nur so ist die über-

schwängliche Verehrung Deutschlands der Madame de Staël zu erklären. Wozu daher die Indignation deutscher Gelehrter über Heines Erwiderung auf diesen Panegyrikus, den sie als antipatriotische, gehässige Verstümmelung des idealen Bildes der Französin verdammen? Denkt der ehrlich Gesinnte heute anders als zur Zeit Goethes, da man mit nachsichtigem Wohlwollen von den „Exaltationen der guten Frau“ sprach?

Während die grosse Masse der französischen Leser das Buch Madame de Staëls über Deutschland als ein Werk blendender Phantasie auffasste — auch ein Villemain hob in erster Linie das bezaubernde Kolorit ihres Stils hervor —, bedeutete es für Weiterblickende nicht viel weniger als eine Revelation, die sie zu enthusiastischen Studien und Forschungsreisen anspornte. Bedeutende Männer folgten ihrem Beispiele, und im Lande der „Sagen und der Philosophie“ wimmelte es bald von französischen Lernbegierigen. Victor Cousin wanderte zweimal nach Deutschland, um dort zuerst Kant und später Hegel zu kosten und nach seiner Manier zu verdauen. Nach den Philosophen und Gelehrten traten nicht bloss Neugierige, auch geistreiche Leute und Dichter die Reise über den Rhein an, unter den ersten Benjamin Constant, der wankelmütige Freund Madame de Staëls, der dann auf die unglückliche Idee geriet, die Wallensteintrilogie in ein Stück zu verschmelzen. Bezeichnend ist, was er zu Beginn des Jahrhunderts an seine andere Freundin, die Neuenburgerin Madame de Charrière, schreibt: „J'ai beaucoup parcouru la littérature allemande depuis mon arrivée. Je vous abandonne leurs poètes tragiques, comiques, lyriques, parce que je n'aime la poésie dans aucune langue; mais, pour la philosophie et l'histoire, je les trouve infiniment supérieurs aux Français et aux Anglais. Ils sont plus instruits, plus impartiaux, plus exacts, un peu trop diffus, mais presque toujours justes, vrais, courageux et modérés.“

Bevor aber die Aktion ihre Früchte tragen konnte, trat

schon die Reaktion ein. Bald wurden erschreckte Stimmen laut, die vor Verdeutschung warnten. Sie blieben jedoch vereinzelt und verhallten erfolglos; die mächtige Bewegung, die schon Männer, wie Diderot — „la plus allemande de toutes nos têtes“ (so Goethe und Sainte-Beuve) — Grimm, Helvetius, Holbach, Ducis, Mercier und den Zürcher Heinrich Meister nicht zu vergessen u. a., vorgebahnt, ging ihren sichern Gang weiter. Aber deutsche Ideen waren es nicht allein, die, von Madame de Staël signalisiert, zwischen 1810—1840 in Frankreich eindrangen, sondern es vereinigte sich mit diesen englischer Einfluss, um gemeinsam zur mächtig schwellenden Strömung der antiklassischen Litteratur beizutragen.

In den letzten Jahren der Restauration verband sich dieser germanisch-englische Einfluss mit den geistig und physisch befreienden Wirkungen der grossen Revolution, um dem französischen Ich, d. h. der Romantik, zum dauernden Siege zu verhelfen. Dieser Wiedergeburt der subjektiven Litteratur in Frankreich gab die deutsche Philosophie die Weihe. Cousin wurde der beredte Interpret der transcendentalen Ich-Philosophie Kants und Fichtes in jenen altehrwürdigen Sälen der Sorbonne, in denen sich die Geisteselite der Seinestadt drängte.

Die Blütezeit der germanischen Beeinflussung fällt in die Jahre 1830—1840. Sie erreichte ihren Höhepunkt während der nach vielen Seiten hin segensreichen Regierung Louis Philippes, einer Epoche geistiger und materieller Industrie, des Wohlstandes und heiter massvollen Lebensgenusses, die trotz ihrer viel verhöhnten „Bourgeois-Färbung“ für Kunst und Wissenschaft förderlich und schützend wirkte, wie seit Louis XIV. keine andere Regierungsperiode. Erst Nikolaus Beckers „Sie sollen ihn nicht haben“ kühlte die Germanophilen-Strömung ab und kündigte drohend den baldigen moralischen Bruch der beiden Nationen an, zu dem die trotzig unverschämte Antwort Mussets den Grundton gab.

> Années curieuses, pittoresques, qui dans deux ou trois siècles d'ici feront la joie des amateurs de bric-à-brac et l'étonnement des bourgeois, que celles qui s'étendent de la révélation de l'Allemagne à la France par Madame de Staël à la rupture morale des deux nations, quand au menaçant „Rhin allemand“ de Becker répondra le très impertinent „Rhin allemand“ de Musset. Pendant ces vingt-cinq années, malgré le souvenir des guerres impériales, malgré Leipzig, Montmartre et Waterloo, malgré Kleist et malgré Blücher, bien que les derniers Voltairiens protestent avec colère, le génie de la France est amoureux de l'Allemagne. Aux aspirations vagues et indéfinissables qui le tourmentaient, l'objet précis et réel avait longtemps manqué: l'Allemagne, entrevue à travers le livre de Madame de Staël, fut l'idéal désiré qui vint fixer et incarner ces rêves. Le génie de la France s'en est épris sur une image poétique, comme un roi d'Angleterre était jadis tombé amoureux d'une princesse de Clèves à la seule vue de son portrait peint par Holbein.
>
> (J. Reinach, „De l'influence de l'Allemagne sur la France“, pag. 1036.)

Wäre doch Deutschland damals schon gross und einig gewesen: Hätte es nicht erst nötig gehabt, Paris den Besuch Bonapartes in Berlin zurückzuerstatten, wie ganz anders würde heute Alles aussehen! Wohl lernten sich die beiden Völker durch den furchtbaren Massenanprall von 1870 besser kennen; — aber nicht um sich zu verstehen, sondern um sich zu hassen; um sich Schutz- und Trutzbündnissen in die Arme zu werfen, die der Geschichte der Kultur und der Völkerpsychologie hohnsprechen. Man verzeihe die politische Randglosse einem bescheidenen Litteraten, der nicht einmal „Reporter“ ist und es wohl kaum je zum Journalisten bringen wird.

In jenen Tagen gab es ein geistiges Deutschland mitten im Herzen von Frankreich; auf den Pariser Boulevards lustwandelten Heine und Balzac Arm in Arm; Meyerbeer führte das grosse Wort in der Oper. Und umgekehrt konnte man allerorts in Deutschland ein Stück Paris finden. Nicht nur die französische „High-life“ war es, die sich in den Bädern von Homburg, Wiesbaden und Baden-Baden um den „grünen

Tisch“ drängte, sondern auf den Kollegienbänken stiller Universitäten sassen auch junge Deutsch-Enthusiasten, und das bescheidene und gescheiter geniessende französische Publikum suchte sich im Schwarzwalde und Taunus Sommerfrische, schwärmte an den Ufern des Rheines, den ihr grosser Dichter so beredt gefeiert, und schaute sich um nach den liebreizenden Idealgestalten der Lotten, Gretchen und Dorotheen der „blonde Allemagne“. Nach den vierziger Jahren heisst es aber bald nicht mehr „la douce, la chaste, la romanesque Germanie“, sondern „la savante, l'érudite“.

Der Uebergang zu einem näheren Hinblick auf die Gruppe der hervorragendsten Germanophilen dieser Epoche liegt hier nahe. Wir beabsichtigen hierauf noch kurz von der vermittelnden Stellung des Elsass zu reden und dann zu dem deutschen Einfluss auf einige französische Dichter überzugehen.

Unter den ersten, zeitlich und ihrer Bedeutung nach, die voll aufrichtiger Bewunderung die Erfolge deutschen Geistes in Kunst und Wissenschaft begrüssten und in Deutschland ein neues gelobtes Land erblickten, müssen die beiden Brüder *Emile* (1791—1871) und *Antony* (1800—1869) *Deschamps* genannt werden. Der ältere vor Allem hat durch seine für damalige Verhältnisse überraschende Gewandtheit der Nachbildung und durch seinen sichern Geschmack viel zur Wiederauffrischung der französischen Dichtkunst beigetragen. Die epochemachende Einleitung zu den „Etudes françaises et étrangères“ (1828), die sich den Beifall Goethes erworben hatten — es sind Gedichte, teils eigener Inspiration, teils Anlehnungen an spanische und besonders an deutsche Muster —, wirkte vielleicht noch mächtiger auf die romantische Dichtungsevolution ein als das Vorwort Cromwells. Grossen Erfolg erzielte Emile Deschamps durch eine relativ geschickte Uebersetzung der Schillerschen Glocke, die Madame de Staël wenige Jahre zuvor als unübertragbar bezeichnet hatte. Bellini und Rossini komponierten seine Uebersetzungen. Es muss

aber bemerkt werden, dass sein poetisches Talent an Bedeutung weit hinter seinem befruchtenden Einflusse steht. Er und sein Bruder waren bloss geschickte, geistreiche und nicht selten sehr preziöse Reimer. —

Edgar Quinet (1803—1875) ist unter den Germanophilen wohl der bedeutendste Kopf. Seit 1827 studiert er in Heidelberg, ist berauscht von deutscher Wissenschaft und Poesie, verkehrt mit Niebuhr, Tieck, Görres. Ganz besonders befreundet aber ist er mit Professor Kreutzer. Die Resultate seiner Beobachtungen und Studien legt er in den nächsten Jahren in einer Reihe von Broschüren und Artikeln für die „Revue des deux Mondes“ nieder; so unter andern „L'Allemagne et la Révolution“; „Système politique en Allemagne“; „Du Génie des traditions épiques en Allemagne“ etc. etc. In einem sonst begeisterten Nachrufe Goethes bekämpft er die „heimatlose“ Kunst, die er „art sans cœur“ nennt; freudig, neid- und arglos begrüsst er daher das Erwachen deutschen Nationalgefühls in den Dichtern des Schwertes, der Heimat und der Befreiung: Körner und Uhland; Gallomanie und Teutomanie sind ihm gleich verhasst. Seine edle und humane Antwort auf den schneidig-frechen, allerdings provozierten Hohngesang Mussets beweist dies. Sein „Rhin“ indessen ist vergessen, und nicht mit Unrecht; denn Lieder leben nicht mit Tiefe und Edelmut des Gedankens fort, sondern nur, wenn sie den Hauch einer echten Dichterseele ausatmen — mag er auch vergiftet sein. — Derselbe Bewunderer deutschen Wissens aber war es, der noch v o r Heine das Märchenbild der Madame de Staël zerstörte. Wie energisch er sich gegen die Auffassung derselben wendet, von der er wohl weiss, dass sie bei seinen Landsleuten die alleinherrschende ist, mag folgender Passus aus seiner Schrift „De l'Allemagne et de la Révolution“ zeigen, einer Arbeit des trotz seiner jungen Jahre scharf urteilenden Litterarhistorikers, die noch nicht ihrer ganzen Bedeutung nach gewürdigt worden ist.

Die Stelle lautet (pag. 16):

Si nous nous représentons l'Allemagne, c'est encore l'Allemagne de Madame de Staël, l'Allemagne d'il y a cinquante ans, un pays d'extase, un rêve continuel, une science qui se cherche toujours, un enivrement de théorie, tout le génie d'un peuple noyé dans l'infini, voilà pour les classes éclairées; puis des sympathies romanesques, un enthousiasme toujours prêt, un don-quichotisme cosmopolite, voilà pour les générations nouvelles; puis l'abnégation du piétisme, le renoncement à l'influence sociale, la satisfaction du bien-être mystique, le travail des sectes religieuses, du bonheur et des fêtes à vil prix, une vie de patriarche, des destinées qui coulent sans bruit, comme les flots du Rhin et du Danube, mais point de centre nulle part, point de lien, point de désir, point d'esprit public, point de force nationale, voilà pour le fond du pays. Par malheur tout cela est changé . . .

Wie Quinet, so schwärmt auch *Saint-Marc Girardin* (1801—1873) für ein Einverständnis zwischen Deutschland und Frankreich durch Vermittlung der Litteratur. Dabei betont er aber, dass es sich nicht um Verschmelzung handle, denn gerade in der Verschiedenheit der beiden Völker liege die Bedeutung und das Erspriessliche der Vereinigung. In den „Notices politiques et littéraires sur l'Allemagne" (1834) zeigt er sich als erklärter Germanophile. Es heisst dort u. a.: „Il y a, au delà du Rhin, des trésors d'affections domestiques, de foi religieuse et, si vous le voulez, même de sentiments exaltés et romanesques qui tentent ma cupidité et me font souhaiter que nous nous unissions chaque jour davantage avec l'Allemagne, afin de profiter un peu de cette richesse Nous en avons besoin. Je rêve donc une alliance morale avec l'Allemagne, je rêve aussi une alliance politique." Und weiter:

„J'aime la littérature allemande, et comme la faveur qu'elle trouve en France, dans ces derniers temps, est une des causes qui aident le plus à cette alliance morale et politique, je ne puis point voir cette faveur d'un mauvais œil."

Unter dem Drucke äusserer Verhältnisse legte sich der Deutschenthusiasmus dieses hellsehenden Litteraten; seine hohe Achtung versagte er aber Deutschland nie. Erwähnt sei noch, dass er sich auf dem Gebiete des Erziehungswesens grosse Verdienste für sein Vaterland erworben. Seine diesbezüglichen Studien machte er in Deutschland.

Noch inniger als alle Genannten fühlte sich *Gérard de Nerval* zur Heimat Goethes hingezogen. Die Rhein- und Deutschlandschwärmerei dieses uns schon wohl bekannten Dichters tritt uns besonders in seinem Buche „Loreley, souvenirs d'Allemagne“ (1852) entgegen, einem duftenden Strausse echt deutscher Romantik, in dem sich auch manche Blume aus dem reichen lyrischen Garten seines Freundes Heine befindet. „Hé bien, mon ami,“ — redet er in der Einleitung Jules Janin an, — „cette fée radieuse des brouillards, cette ondine fatale comme toutes les nixes du Nord qu'a chantées Henri Heine, elle me fait signe toujours: elle m'attire encore une fois!“ — Die glänzende Zukunft, die einst der Altmeister zu Weimar noch dem achtzehnjährigen Uebersetzer seines „Faust“ voraussagte, hat sich nicht verwirklicht. Der arme Träumer endete wenige Jahre, nachdem er obige Worte niedergeschrieben, nicht in den Armen seiner geliebten Rheintöchter, sondern im Lasterdunkel einer Sackgasse von Paris.

Einen ehrenvollen Rang unter den Geistesverwandten und Nachfolgern Madame de Staëls nimmt neben *Victor Cousin* auch *Jean Lerminier* (1803—1857) ein; wie jener, mehr geistvoller Schönredner als tiefer Denker oder origineller Kopf. Auch er spricht in seinem Werke „Au delà du Rhin, tableau de l'Allemagne depuis Madame de Staël“ (1835) den Gedanken aus, dass zwischen Frankreich und Deutschland nicht Rivalität, sondern Solidarität bestehen solle.

Der erst kürzlich verstorbene *Xavier Marmier* (1809 bis 1892) war schon längst ein Vergessener. Vor einem halben Jahrhundert gehörte er zu den ersten und begabtesten, die

es sich zur Aufgabe gemacht hatten, „d'européaniser la France“. Grosse Sprachgewandtheit und -Kenntnis bewies er bereits als zwanzigjähriger Jüngling mit seinen Uebersetzungen der Dramen Schillers und Goethes.

Noch wollen wir hier einige Namen nennen, die uns alle schon im zweiten Abschnitt begegnet sind: *Philarète Chasles* (1799—1873) und *Gustave Planche* (1808—1857), die sich durch zahlreiche, zum Teil lichtvolle und eingehende Studien fremder, besonders deutscher Litteratur rühmlichst hervorgethan haben; *Saint-René Taillandier* (1817—1879) und *Blaze de Bury* (geb. 1813), den formvollendeten Uebersetzer Goethes und Verfasser trefflicher Arbeiten in der „Revue des deux Mondes“.

Ueberall ist zu lesen, dass Elsass die tapfersten Soldaten und tüchtigsten Generäle der „grande armée“ geliefert hat. Seltener wird daran erinnert, dass es auch der Litteratur ihre Rapp, Kellermann und Kleber gegeben, die mit gleicher Tüchtigkeit und wackerm Sinn in stiller Gelehrtenstube, ohne Hoffnung auf Ruhm und Ansehn, bloss der Sache selbst willen, das, was jene durch Heldenmut zertrümmert und auseinandergerissen, wieder aufbauten und vereinigten.

Zu denen, die den Geistesaustausch förderten und so ihre schöne Mission, die ihnen durch die Lage ihrer Heimat zufiel, als Interpreten zweier blühenden Litteraturen erfüllten, gehören Namen von gutem Klange; treffliche Männer auf allen Gebieten hatte aber auch schon das alte deutsche Elsass erzeugt. Ein Ortfried von Weissenburg wurde der Einführer der deutschen Schriftsprache; dort am linken Rheinufer trieb Gottfried von Strassburg sein Minneleben und -Singen. Während der Reformation, die das Elsass in hoher intellektueller und kommerzieller Blüte fand, hielt Geiler von Kaiserberg seine kräftig deutschen Reden, und Elsässer waren Fischart, Moscheroch und Grimmelshausen.

Als der „Globe“ (tome VII, pag. 614) die 1829 in Strass-

burg neu erschienene „Nouvelle Revue germanique“ bespricht, sagt er u. a.: „Strasbourg, placé aux confins des deux pays, est en quelque sorte une terre neutre où, mieux qu'ailleurs, les idées allemandes peuvent d'abord prendre pied, pour se répandre ensuite dans le reste de notre France . . .“ Wie oft wurde in dieser Provinz Frankreichs vor 1870 bei festlichen Gelegenheiten, die Deutsche und Elsässer gemeinsam feierten, das Wort gehört: „L'Alsace est un trait d'union entre l'esprit allemand et l'esprit français.“ Obschon im Herzen treugesinnte Bürger ihres Vaterlandes, verbanden die Elsässer viele Bande mit Land und Leuten am andern Ufer des Rheins. Zugleich französisch geschult und deutsch gebildet, waren sie wie geschaffen, die Perlen deutscher Dichtkunst und die Marksteine deutschen Denkens zu sammeln und ihren Landsleuten mit Verständnis und Sympathie zu erklären. Aber auch hervorragende deutsch schreibende Elsässer finden wir noch, besonders Mülhauser (die Stadt war bis 1798 schweizerisch). So die beiden Brüder August und Ludwig Stober und Candidus. Im Jahre 1858 hat der Colmarer Dichter *Pfeffel* eine hübsche Sammlung deutscher Lyrik herausgegeben; *Friedrich Otte* ist die Ehre zu teil geworden, der Uhland des Elsass genannt zu werden. Einer der typischsten Repräsentanten der zwischen beiden Sprachen schwebenden Geistesvermittler ist *Ludwig Spach,* der deutsche Gedichte und französische Romane schrieb. Er stellt so recht eigentlich den schliesslichen Uebergang vom Germanismus zur französischen Kultur dar. Sein französisch verfasstes Hauptwerk sind die 32 biographischen Skizzen elsässischer Persönlichkeiten vom Mittelalter bis in die Neuzeit.

Elsässer waren es fast ausschliesslich, die an der „*Revue germanique*“ mitarbeiteten; wir nennen nur Dollfus, Neffzer, Chauffour-Kestner. Im gleichen Sinne wirkte die von *Ristelhuber* 1862 gegründete Zeitschrift „Le Bibliographe alsacien“, Gazette littéraire etc. Die erstere wurde mit einem Geleit-

schreiben Renans eröffnet (1858), der die litterarische Mission des Elsass wie folgt charakterisiert:

„Nous possédons parmi nous une colonie allemande qui, en même temps qu'elle communique largement avec le centre des idées françaises, puise directement encore aux mamelles germaniques, dont elle n'est point détachée: c'est l'école de Strasbourg. Cette modeste et savante école, dont l'administration centrale a parfois trop peu respecté l'individualité, est parmi nous le seul reste des anciennes institutions provinciales qui avaient de si bons effets pour la culture intellectuelle."

In Colmar wurde das erste bedeutende Werk über Deutschland seit „De l'Allemagne" geschrieben. „De l'état moral, politique et littéraire de l'Allemagne" (1846—1847) von *Matter* ist das Ergebnis langjähriger Studien des Strassburger Professors, der als verständiger, deutschfreundlicher Vermittler an der „Faculté de Strasbourg" wirkte.

Aus dem Elsass kam auch *J.-J. Weiss,* um nur noch einen anzuführen, der bedeutende Litterarhistoriker und Journalist, der in der französischen Politik eine so merkwürdige Rolle spielen sollte. Deutscher Stolz und idealer Sinn, aber auch germanische Träumerei und Hang zu offiziellem Wesen mögen die Schuld tragen, dass Weiss das Ziel seiner politischen Ambitionen nicht erreichte.

Kurz, Frankreich hat 1870 mehr als eine Provinz verloren — aber auch für Deutschland hat das Elsass aufgehört, ein fast neutraler Boden geistiger Vermittlung zu sein.

Betrachten wir nun noch einige interessante Erscheinungen und Symptome fremden, resp. deutschen Einflusses auf dem Gebiete der Dichtkunst im speciellen. Wir haben schon gesehen, dass vor allem die französische Lyrik in ihrem innersten Wesen ergriffen wurde. An ihrer Metamorphose kann man am deutlichsten wahrnehmen, wie stark und durchdringend anglo-germanisches Einwirken sein musste.

Noch zu Anfang dieses Jahrhunderts standen sich deutsche und französische Poesie grundverschieden gegenüber: die hoheitsvolle Muse Frankreichs, immer vornehm, schwungvoll und edel, sich nie vergessend, auch wenn sie mit Witz und Sinnlichkeit kokettierte, stets die „dehors" wahrend — stolz blickt sie von der Höhe klassischer Konvention auf die barbarische Schwester herab, die bürgerlich bescheidene, keusch und brav Haus, Hof und Heim liebende Muse Deutschlands, die vom Liebchen, dem blonden Mädchen mit gesenktem Blicke, bei Sternenhimmel und in Mondscheinnächten schwärmt und träumt!

Die französische Lyrik hatte noch alles zu lernen, d. h. wieder zu lernen, von vorne anzufangen. Ihr fehlte nicht nur der Kern — wahres Empfinden und Sinn für die Natur —, sondern auch die natürliche Schale, und zwar diese ganz besonders. Die preziösen Wortdeklamationen, die die Herzensstimme erstickten, mussten verschwinden. Von England her erscholl der erste befreiende Ruf mit Ossians nordischer Naturmystik und Byrons gewaltiger Naturpoesie.

„Toi qui chantais l'amour et les héros,
Toi, d'Ossian la compagne assidue,
Harpe plaintive, en ce triste repos
Ne reste pas plus longtemps suspendue."

So singt in einem Briefe an M. de Virieu der achtzehnjährige Lamartine, bei dem man umsonst nach deutschem Einfluss sucht. „Lamartine, parfaitement étranger à l'Allemagne, savait l'Italie et comprenait ses harmonieux poètes, Le Tasse, Pétrarque. Quant à Byron lui-même, bien qu'il lui adressât des épîtres, Lamartine ne s'en inquiétait que d'assez loin et pour le deviner, pour le réfuter bien vaguement, plutôt que pour l'étudier et pour le lire."[1]) Wenn es wahr ist, dass sich der Autor der „chute d'un ange" nicht

[1]) Sainte-Beuve, Lettre-préface in Reymonds „Corneille" etc. — s. oben.

von dem diabolischen Genie des Britten fortreissen liess, so kann auf der anderen Seite nicht geleugnet werden, dass dies herrliche Dichterecho der Natur Lamartine mächtig anzog und dichterisch begeisterte. Recht hat aber Sainte-Beuve, wenn er hier von deutschem Einfluss ganz absieht. Breitinger sagt in voller Uebereinstimmung damit:[1]) „Die Führer der romantischen Dichterschule selbst aber beschäftigten sich mit Byron und Shakespeare, mit Dante und den Spaniern, wenig oder gar nicht mit den Deutschen. Sie werden mir aufs Wort glauben, wenn ich Sie versichere, dass Victor Hugo schon damals kein Deutsch trieb."

Auch wir sind der Ansicht, dass vor allem der Einfluss Goethes lange nicht so bedeutend war, wie dies z. B. Süpfle annimmt. Auf die „Spitzen" der Romantik hatte deutsches Dichten entschieden geringen Einfluss, so stark derselbe auch auf die damalige „Bohème littéraire" einwirkte und sich aus ihrer Mitte heraus allmälig Geltung verschaffte. An „Werther" allerdings, aber auch an „René" — denn beide haben Saint-Preux zum gemeinsamen Ahnen — lehnt sich schon 1808 der Roman „Valerie" der Baronin Krüdener an, mit der abenteuerlichen Magdalenengestalt.[2]) Dann Nodiers „Peintre de Salzbourg",[3]) de Sénancourts „Obermann" und Benjamin Constants „Adolphe". Der Wertherleiden in der französischen Litteratur gibt es noch mehr, sie bleiben noch lange Mode und sind in Sainte-Beuves „Volupté", Alfred de Mussets „Enfant du Siècle" und manchem Romane der George Sand zu spüren.

---

[1]) „Vermittler des deutschen Geistes" etc., pag. 15.

[2]) Diese erste Blüte der „Wertherie" finden wir weder bei Süpfle, noch in Ferd. Gross' „Goethes Werther in Frankreich", natürlich auch nicht bei Fr. Meissner erwähnt.

[3]) „Ch. Nodier, mon prédécesseur, et qui a tant parlé „Werther" et Allemagne, l'arrangeait encore plus à sa phantaisie et ne la voyait qu'à travers la brume ou l'arc-en-ciel: il ne savait pas l'allemand." — Sainte-Beuve, ibidem.

Wer das „Collège“ besucht, weiss wohl noch von Goethe als Autor des „Faust“, im besten Falle kennt er noch „Hermann und Dorothea“, sonst ist Goethe und war er stets allgemein bloss als „Auteur du Werther“ bekannt. Im Jahre 1849 schreibt Daniel Stern (comtesse d'Agoult) in ihren „Esquisses morales et politiques“ (Paris 1849): „Personne ne connaît Gœthe en France“, und Sainte-Beuve, der wiederholt auf den überschätzten Einfluss Goethes zurückkommt, bemerkt im dritten Band seiner „Nouveaux lundis“ u. a., dass er den Romantikern ein halb Unbekannter, eine Art majestätischen Rätsels, ein entfernter Jupiter Ammon gewesen, der nicht aus seinem Heiligtum getreten sei; dass alle Anstrengungen, die man gemacht habe, nicht etwa, um ihn zu popularisieren — denn dies wäre niemals angegangen —, sondern bloss um ihn in Frankreich zu naturalisieren, nur zur Hälfte gelungen seien. Noch deutlicher drückt sich der alte Veteran der Romantik in der wiederholt citierten Vorrede aus: „Ce que je puis vous attester, c'est que les imitations de littérature étrangère, et particulièrement de l'Allemagne, étaient moins voisines de leur pensée (der Romantiker) qu'on ne le supposerait à distance. Ces talents étaient éclos et inspirés d'eux-mêmes et sortaient bien en droite ligne du mouvement français inauguré par Chateaubriand. Madame de Staël, avec sa veine particulière de romantisme, n'était pour eux que très accessoire. Je parle en ce moment de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny. Aucun des grands poètes romantiques français ne savait l'allemand (Sainte-Beuve selbst auch nicht) — et parmi ceux qui les approchaient, je ne vois que Henri Blaze, très jeune alors, mais déjà curieux et au fait, et aussi Gérard de Nerval qui de bonne heure se multipliait et était comme le commis-voyageur littéraire de Paris à Munich. Gœthe était pour nous un demi dieu honoré et deviné plutôt que bien connu.“

Trotzdem Sainte-Beuve hier etwas zu weit geht — auch

sieht man gerade manches genauer von ferne als in nächster Nähe und mitten im Gedränge — so liegt in diesem Zeugnis eines eng Beteiligten viel Beachtenwertes und Wahres. Dass Süpfle irrt, wenn er einen entschiedenen Einfluss Goethes auf Victor Hugo nachweisen zu können glaubt, scheint uns zweifellos. Dagegen spricht schon folgende Anekdote: Hugo wurde eines Tages gefragt, ob er Goethe gelesen, worauf er antwortete: „Non, mais j'ai lu Schiller, c'est la même chose.“ Mit dieser köstlichen Abfertigung Goethes stimmt eine Stelle aus Hugos eigenen Schriften überein (William Shakespeare, 2e partie, I, 5), wo er sich über den Autor des „Werther“ und „Tasso“ wie folgt ausdrückt: „Shakespeare frissonnant a en lui les vents, les esprits, les philtres, les vibrations, les balancements des souffles qui passent, l'obscure pénétration des effluves, la grande sève inconnue. De là son trouble, au fond duquel est le calme. C'est ce trouble qui manque a Gœthe, loué à tort pour son impassibilité, qui est infériorité.“

Eines wenigstens dürfte kaum zu bestreiten sein, nämlich, dass Hugos Kenntnis Goethes eine sehr spärliche war. Damit soll natürlich nicht behauptet werden, dass der Dichter der „Contemplations“, der in französischen Litteraturgeschichten seiner realistischen Plastik und der kraftvoll energischen Sprache wegen der germanischste Poet Frankreichs genannt wird, nicht von deutschen Ideen beeinflusst worden sei. Wie bei den Germanophilen, finden wir auch bei ihm, dem jungen legitimistischen Hugo, den Gedanken, dass Frankreich und Deutschland als die ältesten Kulturvölker Europas — er betrachtet sein Vaterland als Erbe des alten Rom — bestimmt seien, Hand in Hand an der Spitze der Civilisation zu schreiten. „Que reste-t-il donc de tout ce vieux monde?“ ruft er in seinem Buche über den Rhein aus.[1] — „Qu'est-ce qui est encore debout en Europe? — Deux nations seulement: La France et l'Alle-

[1] „Lettres sur le Rhin“, 1842.

magne. Eh bien, cela pourrait suffire. La France et l'Allemagne sont essentiellement l'Europe. L'Allemagne est le cœur et la France est la tête. L'Allemagne et la France sont essentiellement la civilisation. L'Allemagne sent, la France pense. Le sentiment et la pensée, c'est tout l'homme civilisé." — Ueber die Rollenverteilung liesse sich freilich streiten, bloss auf die Grundidee kommt es an, und die ehrt den Autor der „Bourgraves". Sie ist aber zu schön, als dass die Politik jemals die Verwirklichung derselben zugeben könnte. Deutsch ist ferner Victor Hugos Kinder- und Familienkultus; hier zeigt er Gemüt und er weiss es dichterisch zu verwerten. Gibt es etwas Gemütvolleres, sinnig Einfacheres als das neunzehnte Lied der „Feuilles d'automne", so ganz frei von dem ihm oft vorgeworfenen rhetorischen Wortschwall?

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
Applaudit à grands cris; son doux regard qui brille
Fait briller tous les yeux,
Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,
Se dérident soudain à voir l'enfant paraître,
Innocent et joyeux.

Zweites Kapitel

Heines Einfluss auf einige Zeitgenossen[1]

Paris wurde und wird heute noch als die geistige Metropole der Welt bezeichnet, als die Stadt, in der grosse Revolutionen und die neuen Moden, Begeisterung für Kunst und Litteratur, ebenso wie für die verächtlichste Frivolität erzeugt werden. Dass das ganze französische Volk stets mit dem Enthusiasmus und den Launen der Seinestadt zu identifizieren sei, ist wohl nie im Ernste behauptet worden; dass aber seit einem Jahrhundert Tausende von Deutschen, und zwar Hoch und Niedrig (vor 1870 ungefähr 50,000), an dem Ruhme und — an der Schande Lutetias mitarbeiten, dies wird selten bedacht.

Bekannt und bei jeder Gelegenheit bedauert ist fernerhin die Thatsache, dass sich der Deutsche, im Gegensatz zu dem Franzosen und Engländer, rasch und willig den Sitten

---

[1]) Beiläufig sei bemerkt, dass schon darauf hingewiesen worden ist, dass Heine auch Liedervorwürfe aus dem Französischen entlehnt hat (cf. Geigers Zeitschrift, IV, 301). — Ebenso wird vielfach von französischem Spracheinfluss auf Heines Stil geredet. Eine diesbezügliche Notiz befindet sich im VII. Bande des „Journal des Goncourt“ (pag. 28): „Aug. Sichel affirmait, ce soir, que l'allemand de Henri Heine était un allemand tout spécial, presque une langue particulière, une langue à phrases courtes, sans précédents dans la langue germanique, et qu'il croyait formée par l'étude du français des encyclopédistes, du français de Diderot.“

der neuen Heimat assimiliert. In dem geflügelten Worte Heines, es werde der Deutsche durch die Exportation schlechter, genau wie das bayerische Bier, steckt mehr als ein antipatriotischer Witz. Wer in Paris, London und New-York gelebt hat, wird dieser boshaften Bemerkung nicht alle Wahrheit absprechen. Denn dieser hat gesehen, dass der Deutsche in Amerika dem fieberhaft und rücksichtslos geschäftsjagenden Yankee den Rang abläuft und wenn er politisiert, bald durchtrieben korrupter wird, als der geriebenste Irländer; dass es ihm in England in kurzer Zeit gelingt, ebenso steif und kalt einherzugehen, wie der eingefleischteste Sohn John Bulls; dass er sich in Paris vor allem von den Boulevardmanieren und -gewohnheiten imponieren lässt, und seinen Ehrgeiz darein setzt, den waschechtesten Boulvardier nachzuäffen. Das Wort Heines findet auf die Mehrheit der Deutschen in der Fremde seine Anwendung — daran ist nicht zu rütteln —, aber es bleibt die Minorität, es bleiben die Kerntruppen der deutschen Auswanderer, und diese geben zum Glück den Ausschlag. Diese bringen alle guten Eigenschaften des Germanen nicht nur unbeschädigt mit, sondern sie wissen sie auch zu bewahren und zu hüten, so dass sie Früchte tragen, Handel, Wissenschaft und Litteratur, dem öffentlichen und dem privaten Leben in der neuen Heimat nützen und zur Ehre gereichen.

Im Augenblicke, da wir uns, nach vielleicht allzu langem Umherschweifen, dem Mittelpunkte und Hauptzwecke unserer Arbeit nähern, entschlüpft uns diese letzte Digression. Unschwer dürfte jedoch die Veranlassung erkennbar sein.

Heinrich Heine kann der dritte grosse Deutsche von Einfluss in Paris genannt werden, wenn wir Grimm und Holbach als die beiden ersten bezeichnen. Wirft man uns vor, Börne zu vergessen, so erwidern wir, dass dessen Schriften und Persönlichkeit im „tout Paris“ unbemerkt blieben. Sie drangen

nicht durch. Die innere Ursache erklärt folgende kurze und treffende Charakteristik dieses edlen Menschen aus der Feder Cormenins: „Il aimait la France, comme sa seconde patrie, il l'aimait dans l'intérêt de l'Allemagne.“ Während ihm sein Vaterland dies nicht einmal dankte, blieb und ist er heute für das gebildete Publikum, ja selbst für den „lettré“ in Paris, trotz Loève-Veimars, ein Unbekannter.

Ganz anders Heine, der fast von Anfang an als ein hervorragendes Mitglied der französischen Litteratenzunft betrachtet und anerkannt wurde. Ja, als er längst schon, „ein poetisches Gerippe“, an sein Schmerzenslager geschmiedet war, um dort Prometheus-Qualen mit jener nie dagewesenen Willensstärke [1]) und diabolischen Ironie als tröstende Philosophie zu erdulden, — da leuchtete noch, obschon er persönlich vergessen und vernachlässigt, sein funkelnder Geist mitten in die Wogen des Lebens hinein, — nicht wie ein plötzlich aufschnellendes und rasch verschwindendes Meteor, sondern um bleibende Lichtstrahlen — und auch Schatten zu hinterlassen. Die Zeiten allerdings, da alles „à la Heine“ war, sind längst dahin; zum Glück! — denn „à la Heine“ bedeutete sein tödlicher Witz, sein Satyrlächeln, die Krallen seiner zerfleischenden Ironie. Die tieferen Spuren sollte der Sänger des „Buches der Lieder“, der Autor der „Reisebilder“ hinterlassen, nicht der boshafte Verfasser des Herrn von „Schnabelewoski“.

Von Heines Einfluss auf die französische Litteratur ist unseres Wissens von deutscher Seite so gut wie nichts gesagt worden. Einzig bei Schmidt-Weissenfels [2]) fanden wir denselben zwar kurz, jedoch ausdrücklich betont, aller-

---

[1]) Auch ein Vauvenargues, der edle französische Moralist, wusste mit stoischer Ruhe die Leiden langer Jahre heldenhaft zu erdulden — aber er war ein charakterfester Philosoph, kein Dichter, „cette chose légère“ etc., kein Sänger der Liebe und der Freuden und Leiden der Welt.

[2]) „Frankreichs moderne Litteratur seit der Restauration“, Berlin 1865.

dings hauptsächlich als ein verderbenbringender. Richtig gesehen hat er, wenn er (pag. 184) sagt: „Heine war entschieden auch französischer Dichter geworden und derjenige, der einige Zeit in Frankreich gelebt, wird einräumen, dass Heines Geist auch die französische Litteratur beeinflusst hat.“[1])

Dass Heines kritische und historische Arbeiten Aufsehen erregten, sowohl durch die Darstellungsweise als auch durch ihren originellen Inhalt, dass sie die französischen Geister beschäftigten und trotz irreführender Tendenzen bildend wirkten, haben seine deutschen Biographen schon hervorgehoben. Auch hat hierüber unser zweite Abschnitt so viel Material geliefert, dass wir es füglich unterlassen können, noch einmal darauf zurückzukommen.

Schon in den Jahren 1833—1834 finden wir, dass sich die leitenden Männer im Heere der Litteraten Heines „Reisebilder“, „De l'Allemagne“, „De l'état actuel“ etc. (die Romantische Schule) zum geistigen Eigentum gemacht haben, das sie nach Bedarf pro und contra verwerten; Citationen finden sich um diese Zeit bei Lerminier, Quinet, de Lagenevais (Blaze de Bury), Ph. Chasles, Gustave Planche, Xav. Marmier u. a. in Menge.

Aber auch der Einfluss des Schriftstellers und Dichters machte sich bereits in den dreissiger Jahren geltend. So konnte A. Sp.(—echt), Kritiker der „Revue des deux Mondes“, ebendaselbst (1. Januar 1836) in einer Besprechung der Reiseskizzen eines Frédéric Meyer u. a. bemerken: „M. Fr. M. voyage pour son plaisir d'abord, il faut le croire, et surtout pour se donner, entre autres satisfactions, celle d'imiter Henri Heine, dont les „Reisebilder“ ont, dès leur première apparition,

---

[1]) Störend wirkt der Ton, der sich in den wenigen Seiten, die hierüber handeln und manches Bemerkenswerte enthalten, breit macht. Am wenigsten steht es Herrn Schmidt an, von Heines „stinkendem, gemeinen Esprit“ zu reden, denn bei ihm läuft nicht selten der gemeine Ausdruck nackt einher.

fait école en Allemagne et même en France." — Eine ähnliche Anspielung findet sich in den Memoiren der Madame Jaubert (pag. 302), bei der man die Empfindung hat, als schweben ihr ganz bestimmte Persönlichkeiten vor: „Après avoir, en silence, pâturé une vingtaine d'années sur les œuvres d'Henri Heine, force était aux écrivains qui le citaient de le nommer."

Gewiss hat die kleine Freundin Heines zunächst **Théophile Gautier** im Auge gehabt, von dem nun die Rede sein soll. „Théo" gehörte schon zu den Bewunderern des Autors der „Reisebilder", bevor er diesen persönlich kannte, und als er sein Freund wurde, verwandelte sich das Bewundern in enthusiastische Verehrung, die an Schwärmerei grenzte. Seine Werke weiss er auswendig. In den zahlreichen Schriften des Dichters, Romanschriftstellers und Kritikers Gautier wimmelt es von Stellen aus Heine. Immer fällt ihm ein „bon mot", ein geistreicher Einfall, ein originelles Urteil oder ein hübsches Lied seines Freundes ein. Ein Beispiel aus vielen: Die Charakteristik Denecourts leitet er (in den „Portraits contemporains", pag. 213) mit einer Anspielung auf Heines „Götter im Exil" wie folgt ein: „H. Heine, dans un charmant article, a décrit les occupations et les déguisements des dieux en exil; il nous a montré, après l'avènement triomphal du christianisme, les olympiens forcés de quitter leurs célestes demeures, comme au temps de la guerre des Titans, et s'adonnant à diverses professions en harmonie avec le prosaïsme de l'ère nouvelle" etc. . . .

Wie oft erinnert er den Leser an die reizende melancholische kleine Ballade vom „Fichtenbaum und der Palme" — sie hat es ihm wie so vielen seiner Landsleute angethan. „Kurz, überall in Gautiers Werken: „Heine disait, Heine raconte."

Fragen wir uns nun, was diesen Romantiker in Heine anzog, so müssen wir zunächst negativ antworten und sagen,

dass dessen lyrische Natur bei Gautier kein dankbares Echo gefunden. So scheint es wenigstens, wenn wir Gautiers Werk als einheitliches Ganze betrachten, auf das das Epitaph seines Schülers Cat. Mendès treffend passt:

„. . . . Mais tous, vierges et fleurs, pâtres, étoile, oiseau,
Ne pleurez pas, malgré la plus juste des causes,
Car celui qui dort là, dans un blême lambeau,
Sut regarder sans pleurs les êtres et les choses.“

Wir kommen noch auf den angeblichen „poète impassible“ zu sprechen.[1]) Zweifellos ist immerhin, dass ihn besonders die Plastik des Heineschen Stils sympathisch berührte und entzückte, die sich auch in der Uebersetzung nicht ganz verleugnete; dass ihn bei Heine der eminente Schönheitssinn — das Griechische — und das blendende Witzfeuerwerk fesselten. Dabei dürfen wir nicht vergessen, dass Gautier, den Vollblutromantiker, alles Fremdartige, vom Alltäglichen Abweichende anziehen musste.

Heine hat bekanntlich von der Frau nicht immer als von einer holden und reinen Blume geschwärmt; oft tritt bei ihm in Prosa und Poesie die biblische und besonders die heidnische Auffassung des Weibes, als menschliches Schönheitsideal, von Moral und Charakter ganz abgesehen, in den Vordergrund. Genau so fasste Gautier, der bewundernde und geniessende Künstler, das „ewig Weibliche“ auf. „Je verrais une belle créature, que je saurais avoir l'âme la plus scélérate du monde, qui serait adultère et empoisonneuse, j'avoue que cela me serait parfaitement égal et ne m'empêcherait nullement de m'y complaire, si je trouvais la forme de son nez convenable“ („Mademoiselle de Maupin“, chap. IX).

---

[1]) Baudelaire will einem ähnlichen Gedanken Ausdruck geben, wenn er seine berühmte, an Gautier gerichtete Widmung der „Fleurs du mal“ mit den Worten beginnt: „Au poète impeccable, au parfait magicien ès lettres françaises“ etc.

Wie viele Parallelstellen liessen sich hiezu aus den „Reisebildern“ und dem „Buch der Lieder“ heranziehen, des Dichters, der jene Strophe wagte:

> Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,
> Wird täglich abgeschmackter!
> Sie spricht von dir, mein schönes Kind:
> Du hast keinen guten Charakter etc.

Wir wissen, mit welch peinlicher Sorgfalt Heine an seinen so einfach und ungekünstelt lautenden Liedern feilte. Mit derselben Sorgfalt arbeitet auch Gautier an seinen Gedichten, bis Worte und Buchstaben seinen Künstlerblick befriedigen. Das Resultat ist allerdings ein anderes; ein grundverschiedenes wird es auch bei Flaubert sein, der seine „Madame Bovary“ unter den „affres du style“ geboren hat. Das Prinzip aber ist das gleiche. Es ist die „l'art pour l'art“-Theorie.

Die Gebrüder Goncourt, die ihres intimen Verkehrs mit Gautier wegen immerhin Vertrauen beanspruchen können, wollen in ihm — hier kommen wir auf die nicht uninteressante, oben angedeutete Frage — auch Sentimentalität und schwärmerische Melancholie entdeckt haben, indem sie u. a. von ihm sagen („Journal“, Bd. III, 192):

> Quel causeur, — bien, bien supérieur à ses livres, quelque valeur qu'ils aient, — et toujours dans la parole au delà de ce qu'il écrit. Quel régal pour les artistes que cette langue à double timbre, et qui mêle souvent les deux notes de *Rabelais* et de *Henri Heine: de l'énormité grasse* ou de *la tendre mélancolie.*
>
> (Bd. III, pag. 192.)

Nach reiflichem Prüfen stimmen wir den Goncourt bei, gegen die allgemeine Ansicht, der unlängst noch Zola und Faguet das Wort geredet haben, es habe sich Gautier niemals gegen die gefühllose Majestät der Formschönheit versündigt. Es schien uns diese Form-Infallibilität bei einem so herzensguten Menschen schon aus psychologischen Gründen

unwahrscheinlich. Wir waren fest überzeugt, bei Gautier etwas Aehnliches, wie Flauberts Briefe an George Sand, zu finden. Und wir haben uns nicht getäuscht. Wir fragen uns bloss, ob sich diejenigen, die ihn gänzlicher Unempfindlichkeit zeiheten, die Mühe genommen, ein wenig in seinen Werken zu blättern. Liegt denn in folgenden Versen etwa kein Gefühl?

Mes cils te feront de l'ombre!
Ensemble nous dormirons;
Sous mes cheveux, tente sombre,
Fuyons! Fuyons!

Sous le bonheur mon cœur ploie!
Si l'eau manque aux stations,
Bois les larmes de ma joie!
Fuyons! Fuyons!

Und so liesse sich besonders aus den „Premières Poésies“ noch manches lyrisch empfundene Gedicht citieren. Wie verhält sich die Legende vom „poète impeccable“ zu dem Bilde, das er in der biographischen Skizze Baudelaires von dem Dichterberufe entwirft? „Ah! quelle existence triste, précaire et misérable . . . Toute sensation lui devient motif d'analyse. Involontairement il se dédouble (der Dichter) et, faute d'autre sujet, devient l'espion de lui-même. S'il manque de cadavre, il s'étend sur la dalle de marbre noir, et, par un prodige fréquent en littérature, il enfonce le scalpel dans son propre cœur . . .“ (Oeuvres complètes de Baudelaire, I, 12.)

Gautier denkt hier nicht nur an Baudelaire, Musset, Heine u. a., sondern auch an seine eigene Jugend, an die erste dichterische Schaffensperiode seiner jungen Jahre.

„Souvent j'avais occasion de lui (Heine) citer Théo Gautier, qui était vraiment imbu des poésies et de l'esprit de l'illustre écrivain.“ So wiederum Madame Jaubert (pag. 303). Sehen wir uns nun das poetische Meisterwerk Gautiers „Emaux

et Camées“ daraufhin etwas näher an. [1]) Bei einigen der bekanntesten Stücke ist die Anlehnung an Heinesche Lieder eine so auffallende, dass es kaum glaublich erscheint, dass diese bis jetzt unbeachtet geblieben, was dennoch — Irrtum vorbehalten — der Fall ist. — Wir führen zunächst die Ballade, betitelt „Caerulei oculi“ an (pag. 57):

Caerulei oculi.

Une femme mystérieuse,
Dont la beauté trouble mes sens,
Se tient debout, silencieuse,
Au bord des flots retentissants.

Ses yeux, où le ciel se reflète,
Mêlent à leur azur amer,
Qu'étoile une humide paillette,
Les teintes glauques de la mer.

Dans les langueurs de leurs prunelles,
Une grâce triste sourit;
Les pleurs mouillent les étincelles
Et la lumière s'attendrit.

Et leurs cils, comme des mouettes
Quirasent le flot aplani,
Palpitent, ailes inquiètes,
Sur leur azur indéfini.

---

[1]) Von einer auf gründlichen Vergleichen und genauen Untersuchungen beruhenden Studie von Einfluss und Entlehnungen kann bei der Ausdehnung dieser Arbeit weder bei Gautier noch bei den zahlreichen folgenden Dichtern die Rede sein. Dies ist Sache von Einzelforschungen, die hiermit angeregt zu haben uns mit freudiger Genugthuung erfüllen würde. Wir betrachten es bloss als unsere Aufgabe, den Einfluss Heines anzudeuten, Anhaltspunkte zu geben, sein Einwirken beispielweise festzustellen oder an Hand von dichterischen Produktionen als möglich oder wahrscheinlich zu bezeichnen. Zuweilen werden wir finden, dass Dichter selbst bekennen, wie Heine sie beeinflusst hat.

Comme dans l'eau bleue et profonde
Où dort plus d'un trésor coulé,
On y découvre, à travers l'onde,
La coupe du roi de Thulé.

Sous leur transparence verdâtre
Brille, parmi le goémon,
L'autre perle de Cléopâtre
Près de l'anneau de Salomon.

La couronne, au gouffre lancée
Dans la ballade de Schiller,
Sans qu'un plongeur l'ait ramassée,
Y jette encor son reflet clair.

Un pouvoir magique m'entraîne
Vers l'abîme de ce regard,
Comme, au sein des eaux, la sirène
Attirait Harald Harfagar.

Mon âme, avec la violence
D'un irrésistible désir,
Au milieu du gouffre s'élance,
Vers l'ombre impossible à saisir.

Montrant son sein, cachant sa queue,
La sirène, amoureusement,
Fait ondoyer sa blancheur bleue
Sous l'émail vert du flot dormant.

L'eau s'enfle, comme une poitrine
Aux soupirs de la passion;
Le vent, dans sa conque marine,
Murmure une incantation.

„Oh! viens dans ma couche de nacre,
Mes bras d'onde t'enlaceront;
Les flots, perdant leur saveur âcre,
Sur ta bouche, en miel couleront.

„Laissant bruire, sur nos têtes,
La mer qui ne peut s'apaiser,
Nous boirons l'oubli des tempêtes
Dans la coupe de mon baiser."

Ainsi parle la voix humide
De ce regard céruléen,
Et mon cœur, sous l'onde perfide,
Se noie et consomme l'hymen.

Dass wir es hier mit einer „Loreley à la Gautier" zu thun haben, ist in die Augen springend. Bezeichnend ist, dass Gautier gerade diesem Namen aus dem Wege geht, während er den König in Thule, den Taucher, den Fischer etc. — die ihn immerhin auch inspiriert haben mögen — erwähnt.

Ebenso wenig dürften wir mit der Behauptung auf Widerspruch stossen, dass die Grundidee des berühmten Gedichtes „Nostalgies d'obélisques" und des Liedes vom „Fichtenbaum" eine ähnliche ist, das Bild aber genau dasselbe, bloss mit anderen Namen. Charakteristisch für Gautiers Manier ist seine Vertauschung des Rahmens. Statt sich der Natursymbolik zu bedienen, benützt er zwei Obeliske — „l'obélisque de Paris" und „l'obélisque de Luxor". Die beiden Teile des Gedichtes umfassen je achtzehn Strophen. Wir trennen von jedem die erste; es entsteht so ein zweistrophiges Lied, das in dieser Gestalt erst recht seinen Ursprung nicht zu verleugnen vermag:

I.

L'obélisque de Paris.

1.

Sur cette place, je m'ennuie,
Obélisque dépareillé;
Neige, givre, bruine et pluie
Glacent mon flanc déjà rouillé;
. . . . 2—18.

II.
L'obélisque de Luxor.

1.

Je veille, unique sentinelle
De ce grand palais dévasté,
Dans la solitude éternelle,
En face de l'immensité.
. . . . 2—18.

(Vergl. Heines „Ein Fichtenbaum steht einsam".)
(Elster, Bd. I, pag. 78.)

Wir lassen noch einige Gedichte folgen, die sich zwar nicht direkt an ein Lied Heines anlehnen. Wir meinen aber, es müsste im „Intermezzo" irgend ein Vorbild zu finden sein, so sehr erinnert uns der zarte Wortschmelz, die grosse Einfachheit der poetischen Mittel, die singliche Weise, die Natursymbolik, bis zur kleinen, pikanten, ironischen Dissonanz des Schlussverses — wie im „Lied", an Heines Lyrik. Ganz Heine, von Anfang bis zum Ende, ist das erste Gedicht:

Le monde est méchant.

Le monde est méchant, ma petite:
Avec son sourire moqueur,
Il dit qu'à ton côté palpite
Une montre en place de cœur.

— Pourtant ton sein ému s'élève
Et s'abaisse, comme la mer,
Aux bouillonnements de la sève
Circulant sous ta jeune chair.

Le monde est méchant, ma petite:
Il dit que tes yeux vifs sont morts
Et se meuvent, dans leur orbite,
A temps égaux et par ressorts.

— Pourtant une larme irisée
Tremble à tes cils, mouvant rideau,
Comme une perle de rosée
Qui n'est pas prise au verre d'eau.

Le monde est méchant, ma petite:
Il dit que tu n'as pas d'esprit
Et que les vers qu'on te récite
Sont pour toi comme du sanscrit.

— Pourtant, sur ta bouche vermeille,
Fleur s'ouvrant et se refermant,
Le rire, intelligente abeille,
Se pose à chaque trait charmant.

C'est que tu m'aimes, ma petite,
Et que tu hais tous ces gens-là.
Quitte-moi; — comme ils diront vite:
Quel cœur et quel esprit elle a!

Lied. [1]

Au mois d'avril, la terre est rose
Comme la jeunesse et l'amour;
Pucelle encor, à peine elle ose
Payer le printemps de retour.

Au mois de juin, déjà plus pâle
Et le cœur de désirs troublé,
Avec l'été, tout brun de hâle,
Elle se cache dans le blé.

Au mois d'août, bacchante enivrée,
Elle offre à l'automne son sein,
Et, roulant sur la peau tigrée,
Fait jaillir le sang du raisin.

En décembre, petite vieille,
Dans les frimas poudrée à blanc,
Dans ses rêves, elle réveille
L'hiver auprès d'elle ronflant.

---

[1]) „Revue de Paris", 1. Januar 1854.

Pag. 215:

Plaintive tourterelle.

Plaintive tourterelle
Qui roucoules toujours,
Veux-tu prêter ton aile
Pour servir mes amours?

Comme toi, pauvre amante,
Bien loin de mon ramier,
Je pleure et me lamente
Sans pouvoir l'oublier.

Vole, et que ton pied rose,
Sur l'arbre ou sur la tour,
Jamais ne se repose,
Car je languis d'amour.

Evite, ô ma colombe,
La halte des palmiers
Et tous les toits où tombe
La neige des ramiers.

Va droit sur sa fenêtre,
Près du palais du roi,
Donne-lui cette lettre
Et deux baisers pour moi.

Puis sur mon sein en flamme,
Qui ne peut s'apaiser,
Reviens, avec son âme,
Reviens te reposer.

Ein letztes Lied erklärt uns — und bestätigt das Gesagte —, wie nahe es lag, dass sich die Gedichte Gautiers an die Heines anlehnten, wie es unausbleiblich war, dass er sich an der Lyrik unseres Dichters inspirierte. Es bekräftigt das Wort ihrer gemeinsamen Freundin: „Il était vraiment imbu des poésies et de l'esprit de l'illustre écrivain." — In „La bonne soirée" (pag. 217) erzählt er uns nämlich, wie er

an einem unfreundlichen Abend den Entschluss fasste, in seinen vier Wänden zu bleiben, statt sich durch Schnee und Regen zu einem Balle zu begeben. In der letzten Strophe erfahren wir nun, wer ihm die Zeit verkürzte und traute Gesellschaft leistete:

> J'ai là l'„Intermezzo" de Heine,[1]
> Le „Thomas Grain-d'Orge" de Taine,
> Les deux Goncourt;
> Le temps, jusqu'à l'heure où s'achève,
> Sur l'oreiller, l'idée en rêve,
> Me sera court.

Baudelaire sagt von seinem Meister und Freunde, von dem er behauptet, dass er einst neben La Bruyère, Buffon und Chateaubriand genannt werde: „Par sa raillerie, sa gausserie, sa ferme décision de n'être jamais dupe, il est un peu Français, mais s'il était tout à fait Français, il ne serait pas poète."[2])

Was an Gautier nicht französisch war, ist zum grössten Teile Heines Werk.

Merkwürdig, dass die beiden intimsten Freunde Heines in Paris mit die sympathischsten Dichter der französischen Romantik waren, merkwürdig deswegen, weil uns so viel von seiner Rücksichtslosigkeit, egoistischen Laune und Unfähigkeit, sich Freunde zu wahren, erzählt wird. Der zweite dieser liebenswürdigen Poeten, die sich vom Genie des deutschen Freundes beeinflussen liessen, ist **Gérard de Nerval,** wie Gautier längst schon ein alter Bekannter. Die Nacht des Wahnsinns hatte ihn bereits umschlungen, als er für Arsène Houssaye jene Ballade „à la Heine" improvisierte, in der er auf seinen Liebesschmerz anspielte, welcher sein ganzes Leben

---

[1]) Der Philologe erlaubt sich, auf das Reimwort aufmerksam zu machen, das uns der strengsten Textkritik gemäss unverbrüchliche Auskunft über die französische Aussprache des Namens Heine gibt.

[2]) „L'art romantique", pag. 187.

zerrüttete. Es ist dies das erste und bekannte[1]) „poème en prose“, die Dichtungsart, die, wie wir noch sehen werden, bei den Modernen so grosses Glück machen sollte. Nerval nahm hier seine eigenen Uebertragungen Heines zum Vorbild. Interessant sind im Anschluss hieran seine Betrachtungen, die wir dem Werke „De la poésie allemande“ (pag. 65) entnehmen.

> Il est difficile de devenir *un bon prosateur*, si l'on *n'a pas été poète* — ce qui ne signifie pas que tout poète puisse devenir un prosateur. Mais comment s'expliquer la séparation qui s'établit presque toujours entre ces deux talents? Il est rare qu'on les accorde tous les deux au même écrivain: du moins l'un prédomine l'autre. Pourquoi aussi notre poésie n'est-elle pas populaire comme celle des Allemands? C'est, je crois, qu'il faut distinguer toujours ces deux styles et ces deux genres, — chevaleresque — et gaulois, dans l'origine qui, en perdant leurs noms, ont conservé leur division générale. On parle, en ce moment, d'une collection de chants nationaux recueillis et publiés à grands frais. Là, sans doute, nous pourrons étudier les rythmes anciens conformes au génie primitif de la langue, et peut-être en sortira-t-il quelque moyen d'assouplir et de varier ces coupes belles mais monotones que nous devons à la réforme classique. La rime riche est une grâce, sans doute, mais elle ramène trop souvent les mêmes formules. Elle rend le récit poétique ennuyeux et lourd le plus souvent et est un grand obstacle à la popularité des poèmes.

Wir ersehen hieraus wiederum deutlich, woher die französische Bohème-Romantik ihre Inspirationen und Neuerungen zum grossen Teil schöpfte.

Wie hoch Nerval seinen Freund als Dichter stellte, wie bedeutend er dessen Einfluss auf beiden Seiten des Rheines anschlug, geht noch aus folgender Stelle hervor[2]) (pag. 316):

> Cette manie, cependant, toucha bientôt à son terme, et Heine fut, pour ainsi dire, le précurseur lyrique de notre révolution de juillet qui, en Allemagne, produisit tant de résultats littéraires.

---

[1]) Abgesehen von einem ähnlichen Versuche des später zu erwähnenden Bertrand.

[2]) In der Ausgabe „Faust et le second Faust“, Paris, Garnier frères, 1877.

En effet, ce fut Heine qui, se séparant entièrement de la forme purement objective de Gœthe et d'Uhland, sans adopter la manière opposée de Schiller, sut rendre, par des procédés d'art inconnus jusqu'à lui, ses sentiments personnels pleins de poésie, de mélancolie et même d'ironie, sous une forme neuve, révolutionnaire même, qui ne cessa pas pour cela d'être très populaire. Heine fit école; un essaim considérable de jeunes poètes lyriques tâchèrent de l'imiter; mais aucun d'eux n'eut ni son génie, ni même sa manière de faire le vers, qui n'est qu'à lui. Ce qu'il y a d'extraordinaire en Heine, c'est qu'il a exclu entièrement la politique de ses chants, bien que la forme de ces mêmes chants dénote un esprit révolutionnaire et absolu. Abstraction faite de l'ironie lyrique de Heine, de cet esprit railleur dont il sait affubler une phrase sérieuse, Heine a composé des chants vraiment classiques, des chants populaires que tous les jeunes gens en Allemagne savent par cœur.

Heine est, parmi les nouveaux poètes lyriques, le dernier du temps ancien et le premier de notre ère moderne, et il a éclipsé bien des réputations à demi évanouies.

Von Heines Manier und Einfluss zeugen ferner die geist- und humorvollen, in musterhafter Sprache verfassten „Voyage en Grèce“ und besonders „Voyage en Orient“.[1]) In diesen Reisestudien, die seiner besten Schaffensperiode angehören, verriet er echten Künstlerenthusiasmus mit einschmeichelnder Schalkhaftigkeit; über beiden schwebt ein leiser Anflug von Melancholie. In seinen Liedern, die wir in dem Bande „La bohème galante“ (1856) neben kleinen Skizzen und Novellen gesammelt finden, ist Inspiration deutscher Lyrik leicht erkennbar. Der specifische Einfluss Heinescher Poesie ist hier schwer zu unterscheiden. Gleichwohl erinnert manches an Heines Art, wie z. B. das Gedicht „La cousine“ (pag 49):

La cousine.

L'hiver a ses plaisirs, et souvent, le dimanche,
Quand un peu de soleil jaunit la terre blanche,
Avec une cousine on sort se promener . . .
— „Et ne vous faites pas attendre pour dîner,“
Dit la mère.

[1]) Neue Ausgabe in zwei Bänden, Charpentier, 1889.

Et quand on a bien, aux Tuileries,
Vu, sous les arbres noirs, les toilettes fleuries,
La jeune fille a froid . . . et vous fait observer
Que le brouillard du soir commence à se lever.

Et l'on revient, parlant du beau jour qu'on regrette,
Qui s'est passé si vite . . . et de flamme discrète.
Et l'on sent, en rentrant, avec grand appétit,
Du bas de l'escalier, — le dindon qui rôtit.

Obschon bei **Béranger** von einem Einfluss Heines nicht die Rede sein kann — höchstens von einem solchen Uhlands, den der Chansonnier hoch verehrte —, so ist doch mit Recht behauptet worden, dass er sich von den Schilderungen des „Tambour le Grand" inspirieren liess. Das „Grenadierlied" Heines hatte schon längst die Runde in der lesenden Welt gemacht, bevor Béranger seine „Le vieux drapeau" und „Le vieux sergent" gesungen. In dem letztern Liede hat er Heines Wort von dem künftigen heiligen Grabe auf St. Helena benützt.

Hier wäre auch **Charles Monselet** (1825—1888) zu erwähnen. Reymond sagt von ihm: [1]) „M. Monselet publia un volume de chansons bachiques (1855) dans le rhythme des Lieder allemands, qu'il intitula „Les vignes du Seigneur"" (Paris, Lecou, 1855 — seltenes Büchlein). Dieser typische Boulevarddichter war geistreich in Prosa und Vers. Er musste sich zu Heine hingezogen fühlen, den er gekannt hatte. Seine zahlreichen zerstreuten Schriften, in denen der Autor der „Reisebilder" zweifelsohne Spuren hinterlassen, konnten wir nicht konsultieren. Wir citieren hier nur aus obiger Sammlung ein charakteristisches Gedicht, das an Heines Kontrast-Lyrik anklingt. Monselet hat es nie zu einheitlichem ernsten Schaffen gebracht. Er ist eine bric-à-brac-Figur der ausgehenden Romantik.

---

[1]) L. c. pag. 182. — Süpfle, der Reymond nicht kennt und nicht nennt, gibt Bd. III, pag. 83, jene Zeilen in wörtlicher Uebersetzung wieder.

Mademoiselle Clorinde.

L'autre nuit, comme ils étaient onze
Qui soupaient à la Maison-d'Or,
Sous une table aux pieds de bronze
Deux d'entre eux parlaient d'elle encor:

— Elle est morte, c'est grand dommage,
La perle du quartier Bréda!
Mieux eût valu, pour ce voyage,
S'en aller Rosine ou Clara.

C'était une petite blonde,
Née à seize ans et morte à vingt;
Enfant qui trop tôt vint au monde,
Enfant qui trop tôt s'en revint.

Un des princes de la finance
L'avait tirée on ne sait d'où.
Chez elle éclatait l'élégance:
Il l'entourait d'un luxe fou.

Dans les plis d'un peignoir cachée,
Les genoux sous elle tapis,
Rêveuse, elle vivait couchée
Sur les fleurs de son grand tapis.

Nulle n'était plus provoquante,
Dans nos nuits de pompeux gala;
A la fois marquise et bacchante:
C'était Clorinde! — Pleurons-la.

Adieu, notre jeune compagne;
Tu t'en vas au milieu du jour,
L'estomac ruiné de champagne
Et le cœur abîmé d'amour.

Un menuisier, une portière,
Deux personnes, uniquement,
La suivirent au cimetière:
Sa mère et son premier amant.

E. Montégut[1]) hat darauf hingewiesen, dass Heine jene Lehre von der Rehabilitation des Fleisches gegenüber dem christlichen Spiritualismus nicht erst bei den Saint-Simonisten geholt habe, wie dies gewöhnlich angenommen werde, sondern dass dieselbe schon im „Almanzor" in ihrer berauschenden Immoralität hervortrete. Ganz bestimmte Formen habe sie dann in „De l'Allemagne" angenommen, wo sie offen und mit des Dichters ganzer Beredsamkeit gepredigt sei. Und nun geht Montégut noch weiter und ist geneigt, gerade das Umgekehrte zu glauben, nämlich, dass Heine es war, der die *Saint-Simonisten* beeinflusst, indem er sagt (pag. 262): „Non seulement il ne dut pas cette doctrine aux saint-simoniens, mais je suis très porté à soupçonner que c'est au contraire de lui qu'elle leur vint, et que c'est par ses écrits et ses conversations qu'il leur insuffla cette religiosité panthéistique, ce „brio" thaumaturgique et cette virtuosité de prédicants qui distinguèrent un instant quelques-uns d'entre eux."

Wir führen die Hypothese, wie gesagt, bloss ihrer Neuheit wegen an und überlassen die Diskussion den Sachverständigen.

Man wird sich wundern, den Namen **Alfred de Mussets** hier an letzter Stelle genannt zu finden. Wiederholt ist von französischen Litteraten auf Anklänge an Heinesche Poesie hingedeutet worden. Allein mit einem wissenschaftlichen Nachweise hat es seine Schwierigkeiten. Denn, abgesehen von dem stolzen Proteste Mussets, der mit den berühmten Versen schliesst:

„Je hais, comme la mort, l'état de plagiaire;
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre."

darf bei etwaigen Aehnlichkeiten nicht die bereits besprochene Geistesverwandtschaft der beiden Dichter übersehen werden.

---

[1]) Cf. Abschnitt II.

Ein erstaunlicher Zufall wäre es ja zu nennen, wenn diese zeitgenössischen, durch und durch spontanen und subjektiven Poeten nicht auch Aehnliches geschaffen hätten. Daher muss ein Nachweis von Entlehnungen mit der grössten Vorsicht geführt werden.[1]) Ohne verblüffende Enthüllungen zu versprechen, können wir jetzt schon versichern, dass auch Musset zu denen gehört, die an dem reichen Pokale Heines genippt haben, wie das schon vor Montégut und Hennequin von Reymond hervorgehoben wurde.[2]) Während Hennequin[3]) nur mit den wenigen Worten: „Telle page des „Reisebilder“ peut être comparée exactement à une page des nouvelles de Musset“ auf eine eventuelle Anlehnung hindeutet, führt Montégut diesen Gedanken näher aus:[4]) „Ce génie et ces limites avaient apparu, en effet, avec la plus lumineuse évidence dans un volume publié en 1823, sorte de „Spectacle dans un fauteuil“, qui semble vraiment avoir servi de prototype au fameux volume de Musset, tant il est composé d'une manière analogue. Deux poèmes dramatiques, comme dans le recueil de Musset: „Almanzor“ et „William Ratcliff“, séparés par une série de „lieds“, „l'Intermezzo“, qui tient la place de „Namouna“.

Einer der Uebersetzer des „Intermezzo“, Claveau, hat eine ähnliche Anspielung in einem Gedichte, das er seiner Uebertragung vorausschickt, sogar in Verse gebracht.[5])

I.

Heine, sauf qu'il est Allemand,
A fait une chanson que j'aime,
Une chanson de sentiment,
Bref, un admirable poème.

---

[1]) Es versteht sich von selbst, dass wir in der Abschnitt I, pag. 33, versprochenen Studie auch hierauf näher eingehen werden.

[2]) Henri Heine et Alfred de Musset („Revue des cours littéraires de la France et de l'Etranger“, 28. April 1866).

[3]) Ecrivains francisés, pag. 65.

[4]) „Revue des deux Mondes“, 1884, pag. 260.

[5]) „Revue contemporaine“, 15. September 1863.

Son „Intermezzo“, comme on dit,
A vu bien souvent, je le gage,
Sur certaine petite page,
Pleurer Nerval qui se pendit.

Il paraît que c'est un travers,
Commun à vous autres poètes,
De mettre tous, tant que vous êtes,
Vos grands chagrins en petits vers;

Car Musset broda finement,
En bon français, le pareil thème,
Et recommença le poème
Ecrit, par l'autre, en allemand.

Il en fit même deux ou trois
Qui sont de fort jolis blasphèmes;
Mais aucun d'eux ne vaut, je crois,
Ceux que les hommes font eux-mêmes.

Dieses Kapitel lehrt uns, dass der Einfluss Heines in der besprochenen Litteraturepoche, bei Gautier etwa ausgenommen, schwer von dem allgemeinen Einfluss deutscher Dichtung auf die französische Romantik zu scheiden ist. Wie sehr sich diese mit der Persönlichkeit Heines überhaupt zusammenwerfen und decken lässt, illustriert eine geistreich lakonische Definition des Symbolistenkritikers Charles Morice: „Le Romantisme est une enfance capricieuse, volontiers méchante et triste, avec des éclats de gaieté, de naiveté.“ [1])

Wenn bis jetzt von einem Einfluss Heines in seinen Biographieen etc. die Rede war, so waren damit ausschliesslich die Vertreter der Romantik gemeint. [2]) Zu dem wenig

[1]) „La littérature de tout à l'heure“, Perrin, 1889.

[2]) Auch G. Brandes widmet einen kurzen Abschnitt seines Buches „Die romantische Schule in Frankreich“ (pag. 41—54) dem fremden Einfluss auf die französische Romantik. Diese Seiten des Autors des trefflichen Werkes „Die Hauptströmungen der Litteratur des XIX. Jahrhunderts“ kamen leider zu spät in unsere Hände, um hier verwertet zu werden.

Bekannten konnten wir hier wenig Neues hinzufügen, wenig nämlich im Verhältnis zu dem, was wir noch im weiteren Verlauf unserer Arbeit zu bringen versprachen. Bevor wir aber einige unbeschriebene Seiten der Heineforschung zu füllen gedenken, müssen wir, unserm bisher befolgten Plane gemäss, litterarisch den Weg bahnen und noch ein Wort von modernem deutschen Einfluss sagen. Vieles hierüber Veröffentlichte werden wir verbessern und ergänzen müssen.

Drittes Kapitel

Einiges über den modernen deutschen Einfluss

In der Mitte dieses Jahrhunderts war Deutschland für Frankreich immer noch das Land der Balladen, der Burgen und Burggrafen, der Feen, Wassernixen und Zwerge, eine Art bric-à-brac-Magazin des Mittelalters, wie es sich die ersten Romantiker schon vorgestellt hatten; — und dies trotz Heine, Quinet und andern, die es nicht vermochten, den Eindruck des „De l'Allemagne" der Madame de Staël zu verwischen.

Erst mit Saint-René Taillandier sehen wir eine Reihe von hochgebildeten Gelehrten in der französischen Litteratur auftreten, die sich nicht damit begnügten, deutsch und Deutsches zu „ahnen", wie einst Sainte-Beuve. Wir erinnern an die grossen Namen der Taine und Renan; ferner an E. Montégut und V. Cherbuliez (Valbert), den protestantischen Schweizer-Franzosen, der in würdiger Weise das Erbteil Taillandiers in der „Revue des deux Mondes" angetreten hat, und endlich an den trefflichen Germanisten und Litterarhistoriker Arthur Chuquet, den Ludwig Bamberger mit Recht als ein „Muster objektiver Geschichtsschreiberei" [1])

[1]) Vergl. „Arthur Chuquet" von Ludwig Bamberger in der „Deutschen Rundschau", November 1892.

bezeichnet, — und dessen Geistesverwandte, die ebenso vorurteilsfreien Albert Sorel und Gabriel Monod. Bei einem systematischen und gründlichen Studium deutschen Einflusses in Frankreich wäre also zunächst die Einteilung zu treffen: vor und nach Taillandier, und hierauf vor und nach 1870/71.[1]) Denn trotz der aufklärenden Thätigkeit der Genannten und der Gleichgesinnten, trotz der warnend prophetischen Worte Heines, muss gesagt werden, dass, vor der Kriegskatastrophe, weder die grosse Masse des Volkes, noch die kleine Zahl der Gebildeten — einige wenige Stimmen ausgenommen — das wahre, vor allem das neue, einige Deutschland wirklich kannten und daher zu schätzen und zu — fürchten wussten.[2]) Während die Halbbildung, die etwas von Goethe und Schiller in den Mauern der „Collèges" hatte läuten hören, mit spöttelndem Horror von der dunkeln Geistestiefe der germanischen Philosophen sprach, sich immer noch die „blonde Allemagne" als das Land schwärmerischer Sentimentalität vorstellte, in dem Dichter, Philosophen und Künstler ein paradiesisches Leben führen, — blieb man blind für die Veränderung, die sich seit Kant, Hegel, Herder und Goethe — jenen grossen Lehrern von Taine und Renan — im deutschen Parnass und deutschen Nationalbewusstsein vollzogen hatte. Richtig ist es allerdings, dass Frankreich schon vor 1870 im regsten Geistesverkehr mit seinem Nachbarstaate stand — aber es war in seiner Kenntnis deutscher Dinge um ein halbes Jahrhundert zurückgeblieben — eben bei den genannten Geistesheroen. Daher kommt es, dass man von deutscher Seite allgemein hört — Dr. Süpfle und Meissner inbegriffen —, dass Frankreichs Interesse für die deutsche

---

[1]) Wir gehen hier, wenn wir nicht irren, mit Dr. Meissner einig.

[2]) . . . *Malgré Henri Heine, (l'Allemagne de Madame de Staël) est restée jusqu'en 1870 l'Allemagne de nos littérateurs et de nos artistes.* („Histoire de la littérature française" par Gustave Lanson. Paris, Hachette, 1895 (!), pag. 865.)

Litteratur seit 1870 gefallen sei, weil es sich eben heute weit mehr um die Zeitlitteratur und -Wissenschaft kümmert, als um die grossen Klassiker.

Ferdinand Gross hat sich in einer Studie über „Goethes Werther in Frankreich" (Leipzig, ohne Jahrzahl) veranlasst gesehen, auch seine Entdeckungen und Ansichten über deutschen Einfluss im allgemeinen zum besten zu geben. So behauptet er u. a. (pag. 15): „Etwa von 1840—1870 herrscht in Frankreich eine gar nicht verhehlte Gleichgültigkeit gegen die deutsche Litteratur." Die beste Erwiderung dürfte in einer Stelle von Fr. Kreyssigs „Ueber die französische Geistesbewegung im XIX. Jahrhundert"[1]) liegen (pag. 124): „Es muss überhaupt gesagt und betont werden: ein Strom deutschen, englischen, amerikanischen, belebenden Einflusses, wie Frankreich ihn noch nie früher empfunden, geht durch das siebente Jahrzehnt dieses Jahrhunderts. Es ist der deutsche Gedanke, der in dieser ganzen eifrigen Geistesarbeit gährt, sich in das keltisch-romanische Wesen einbohrt."

Dieser fremde Einfluss beginnt schon seit den sechziger Jahren in immer steigendem Masse auf den gallisch-lateinischen Geist der französischen Nation einzuwirken. Wenn schon im XV. Jahrhundert Italien, im XVI. Spanien und im XVIII. England begonnen hatten, den „esprit gaulois" umzugestalten, so that noch das „Eindringen" anglo-germanischen Geistes das Uebrige, damit für die Zukunft der reinen Nationalpoesie der Boden entzogen wurde. Indessen gewiss nicht zu Frankreichs Schaden; denn nationale Litteratur allein war nie im stande, die herrschenden Ideen und Gefühle eines Zeitalters zu umfassen. Das Genie denkt, dichtet und schafft für alle Völker insgesamt. Eine Litteratur, die dasselbe nicht beachtet, aufnimmt und verwertet, muss zurückbleiben.

---

[1]) Drei Vorträge von Fr. Kreyssig, Berlin 1873.

Das Eindringen deutschen Geistes und litterarischen Einflusses haben bedeutende französische Litterarhistoriker, wie Brunetière, G. Pélissier, Paul Albert, J. J. Weiss, Edmond Schérer und, als einer der ersten, Reymond, nicht nur zugegeben, sondern auch selbst nachgewiesen, ja sogar zum Teil begrüsst. Am kompetentesten in dieser Frage hat sich der talentvolle E. Hennequin gezeigt, dessen Arbeiten einen sichern Blick, grosse Kenntnisse und einen originellen Kopf verraten.

Wiederholt stiessen wir auf die durchaus irrtümliche Behauptung, dass sich die Franzosen seit 1870 gegen alles, was deutsch ist, somit auch gegen deutsche Litteratur, starr abschliessen.[1]) Gerade das Umgekehrte ist der Fall. Oberflächlich waren ihre diesbezüglichen Kenntnisse zum grossen Teil vor 1870. Nicht mit Unrecht sehen sie in dieser Ignoranz eine der Ursachen ihrer Niederlage. Seit 1870 ist Deutschland allerdings nicht mehr das Land, über das man bloss schwungvolle Vorträge hält und geistreiche Artikel schreibt, sondern das Land, dessen Sprache, Litteratur und Geschichte man mit Ernst studiert. Erst seit 1870 sind deutsche Klassiker mit vernünftigem Kommentar zum obligatorischen Schulbuche geworden. Niemals zuvor, auch nicht zur Zeit, als

[1]) Natürlich ist auch Ferdinand Gross dieser Ansicht, nachdem er (pag. 15) behauptet: „Die Franzosen wollen es nicht Wort haben, dass jemals ein Tropfen Blutes der deutschen Litteratur in die Adern der französischen übergegangen.“ Statt bei den Obengenannten, scheint sich Gross bei Tissot & Co. unterrichtet zu haben. — Naiv klingt sein Vorwurf, dass die Franzosen die deutschen Klassiker heute weniger lesen als im Anfange des Jahrhunderts. Wie steht es denn mit diesen in der eigenen Heimat? Wird dort etwa „Wilhelm Meister“ mehr gelesen als der französische Roman (im Original, in der Uebersetzung oder als Kopie)? Oder sind wohl in Deutschland Lamartine und Hugo so bekannte, vielgelesene Grössen? Deutschlands Leihbibliotheken — und 20,000 Studenten mögen hierüber Auskunft geben, oder Grillparzer, der noch einige Jahre vor seinem Tode deutsche Ignoranz in Sachen französischer Litteratur beklagte. Also keine Steine werfen — vor allem damit sie nicht zurückprallen! —

die Deutschschwärmerei ihren Höhepunkt erreichte, hatte das Streben, sich über Deutschland zu unterrichten, so reichliche Mittel zur Hand wie heute. [1]) Edm. Schérer beginnt seine Studie über Goethe (Mai 1872) mit den Worten: „L'attention et l'étude, chez nous, se portent en ce moment vers l'Allemagne. C'est un bon signe et, à dire vrai, une manifestation de l'esprit public à laquelle je ne m'étais point attendu . . .“ [2])

Wahr ist es, dass die Motive, um derentwegen sich die Augen Frankreichs in der Neuzeit nach Deutschland richten, zum grossen Teil andere sind, als während der Regierung Louis Philipps. Die Völkerpsychologie erklärt uns, warum Deutschland seit 1870 für Frankreich als der gefürchtetste Gegner und Rivale betrachtet werden musste, so unhistorisch der Gedanke an sich auch sein mag. Zum eigenen Nutzen, als Waffe, musste geradezu alles abgelernt und verwertet werden, was Deutschland auf allen Gebieten der Wissenschaft hervorbrachte. Immerhin blieb die französische Litteratur in dieser Richtung im grossen und ganzen merkwürdig unpatriotisch gesinnt. Längst schon hat die Kriegs- und Revancheschriftstellerei, die Prof. Koschwitz kürzlich zusammenstellte,[3]) Reiz und Zugkraft verloren. Die jüngste Romanepopöe Zolas,

---

[1]) Ferd. Gross beliebt das Entgegengesetzte zu behaupten, nämlich dass wir in den Katalogen der französischen Verlagsfirmen vergebens nach den besten Namen der deutschen Litteratur suchen. Wir verweisen ihn und den Leser auf Alwin Weises „Bibliotheca germanica“, Le Soudier, 1886; ebenso auf die Abschnitt II, pag. 113, gegebene Liste französischer Schulbücher, von denen bloss drei in die Zeit vor 1870 fallen, und schliesslich auf das eben erschienene: „Journal général de l'imprimerie et de la librairie“ — *Livres classiques pour la rentrée des classes 1894.*

[2]) Hier erinnern wir uns, dass Prof. Baechtold in seinen Goethevorlesungen konstatierte, es könne keine deutsche Ausgabe von „Hermann und Dorothea“ der französischen, von Chuquet besorgten und kommentierten an die Seite gestellt werden.

[3]) E. Koschwitz, „Die französische Novellistik und Romanlitteratur über den Krieg von 1870/71“, Berlin 1893.

„La guerre", dreht die Spitze gegen Frankreich, wenn wir von einigen Einzelheiten absehen, die notwendig waren, um die Franzosen zu bewegen, die bittere Pille überhaupt zu schlucken.

Man durchblättere nur einmal die Menge von französischen Revuen, besonders die letzten Jahrgänge der „Revue des deux Mondes", der „Nouvelle Revue", der „Revue suisse", der „Revue britannique"; dann die wie Pilze hervorschiessenden kleineren Zeitschriften, und man wird bald überzeugt sein, dass sich Frankreich niemals so viel, so eingehend und so verständig um deutsche Litteratur bekümmerte. „Ces Russes, ces Allemands, ces Anglais, ces Danois, nous prétendons en profiter, nous en accroître," schreibt Maurice Barrès.[1] Man werfe einen Blick in den ersten Band der jungen Revue „Le Monde poétique". Neben einer Reihe von Studien über moderne deutsche Dichter stossen wir auf Uebertragungen von Geibel und Ebers. Ein anderes Wochenblatt, „L'Idée libre", Organ einer Dichtergruppe — diese Revuen sind es alle —, bringt fast in jeder Nummer einen Artikel über deutsche Litteratur. Sehr richtig charakterisiert diese („L'Idée libre", IIe année, Nro. 5, pag. 236) die Rolle der modernen französischen Litteratur: „. . . Il me semble qu'il est nécessaire de répéter ici que si notre génération mérite de laisser un souvenir notable dans l'histoire littéraire de notre pays, c'est qu'elle a été la première qui ait dirigé ses curiosités passionnées vers les efforts et vers les réalisations artistiques dont l'Europe et dont le nouveau monde ont fourni tant d'inoubliables exemples. C'est pour avoir mêlé sa sensibilité à celle des contemporains de Russie, d'Allemagne, de Norvège, d'Angleterre et d'Amérique, c'est pour avoir enrichi merveilleusement le domaine de ses expériences, que l'âme de la génération actuelle a pu apporter un sang nouveau aux chiffons de

[1]) Vergl. „Le Semeur", pag. 13, Nro. 145.

rhétorique que nos prédécesseurs se sont amusés à secouer avec des gestes usés, durant leur longue carrière artistique." (Als Vertreter dieser Litteratur sind genannt: Baudelaire, St. Mallarmé, de Vogüé, Ed. Schuré, F. de Pressensé, Ed. Rod, E. Hennequin, Gabriel Sarrazin etc.)[1])

Eine andere Miniaturrevue, die sich nicht selten mit deutscher Poesie beschäftigt, nennt sich „Chat noir". Sie wird von der Poeten-bohème redigiert, die sich in der bekannten phantastischen Kneipe im Montmartre-Quartier lärmend versammelt. Es sind alles originelle, zuweilen zu originelle, aber ideal gesinnte und meistens talentvolle Brauseköpfe, von denen sich einige seit den achtziger Jahren einen Namen gemacht haben, so z. B. Rodenbach, Rollinat, Léon Cladel und Ed. Haraucourt. Alles Fremdartige findet dort eo ipso eine Stätte. Wir hörten in dem merkwürdigen Lokale, wo mittelalterliche und ultramoderne Dekorationskunst ein wunderliches Gemisch bilden, populäre englische und amerikanische „songs" — in französisch freier Uebertragung natürlich — neben urdeutschen Studentenliedern singen. Noch unlängst wohnten wir dort einer sogenannten Vorstellung bei — Dichter und Komponisten interpretieren sich stets selbst —,

---

[1]) So klagt der liebenswürdige Fr. Coppée, dem wir die kleinen chauvinistischen Anfälle gerne verzeihen — grosse Dichter sind ja oft grosse Kinder —: „Depuis de longues années déjà, nous suivons avec peine, chez quelques poètes, les ravages d'une sorte de maladie de nos rythmes et de notre langue, et, là encore, nous reconnaissons une influence étrangère. Car rien de tout cela n'est latin, n'est français, ne jaillit de notre sol, de notre inspiration nationale. Une brume germanique nous envahit et nous conquiert, et j'en suis désolé." („Mon franc parler", pag. 199.)

Auch von Paul Bourget erinnern wir uns kürzlich eine ähnliche Klage gelesen zu haben, dem doch, wie wir noch sehen werden, mehr als irgend einem andern, angesichts der kosmopolitischen Färbung der modernen französischen Litteratur, ein reuiges „mea culpa" ansteht. Wir selbst sind der Ansicht, dass ein solches Eindringen fremden Einflusses jedem Lande gefährlich werden könnte, nur nicht Frankreich mit seinem starken Nationalgefühl und dem prononcierten Nationalcharakter. Frankreich kann nur gewinnen.

in der ein wildbelockter Musensohn eine französische Ballade recitierte, aus der uns wiederholt das nota bene korrekt deutsch ausgesprochene Wort „Haidenröschen" entgegenklang. Wir wandten uns später an den Dichter: „Savez-vous, Monsieur, que ça me rappelle Henri Heine." — „Ah, mon très bon sieur, c'est un fier compliment que vous me faites là," war die Erwiderung des Poeten. — Wem die Geburtsstätte der Romantik und des „Nouveau Parnasse" bekannt ist, der wird uns nicht verübeln, hier von einem „Chat noir" geredet zu haben.

Aber auch fern von diesen leichtlebigen litterarischen Frondeurs, fern im geistigen und lokalen Sinne, an dem andern Ufer der Seine, — in der Sorbonne, im Collège de France stossen wir auf Schritt und Tritt auf Spuren deutscher Geistesarbeit. Dem Philologen sei es gestattet, hier gleich den Namen Gaston Paris zu nennen, der die von dem Altmeister Friedrich Diez neubegründete Romanistik so glänzend fortsetzte. Auch in allen anderen Gebieten sehen wir die altbewährte und berühmte französische Synthese, durch das Studium deutscher Forschung, der anglo-germanischen Analyse weichen. Der wissenschaftliche Ernst und mit ihm die gelehrte Schwere treten immer mehr in den Vordergrund und imponieren. Nur so sind der rasche Erfolg und die Macht eines Brunetière erklärlich, der mit seiner streng systematischen, oft unfreundlichen, stilistisch nicht selten nachlässigen Kritik noch vor einem halben Jahrhundert in der Heimat La Harpes und Sainte-Beuves schwerlich durchgedrungen wäre. Und so ist denn heute nur zur Hälfte wahr, was Karl Hillebrand, der einstige Sekretär Heines, noch 1874 in seinem Buche „Frankreich und die Franzosen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts" (pag. 318) sagt: „Im Kampfe zwischen den deutschen und französischen Ideen auf gallischem Boden sind die ersteren unterlegen." Ganz unterlegen sind in dieser so stark kosmopolitisch angehauchten Evolution Frankreichs gallischer Geist,

französisches Naturell und die französische Synthese, die der Welt so grosse Dienste geleistet, nicht, und zwar nicht nur zum Heile Frankreichs, sondern auch zu Nutz und Frommen Deutschlands. Denn ginge die französische Idee zu Grunde, so wäre dies für den germanischen Nachbar, ja für die ganze Civilisation ein unersetzlicher Verlust. Beide Völker sind sich gegenseitig unentbehrlich — Geschichte, Rasse, Litteratur und das Wohl der modernen Kultur ketten sie trotz mehr oder weniger gekünstelten Bündnissen aneinander.

Viertes Kapitel

Die Parnassiens

„Heine est fort à la mode en ce moment chez nous. Lui et Musset sont poussés très haut.“
(Sainte-Beuve an Ch. Berthoud, 1867.)

Es ist bereits angedeutet worden, dass wir den Haupteinfluss Heines nicht bei den Romantikern, seinen Zeitgenossen, sondern bei deren Nachfolgern zu suchen haben, und zwar sowohl bei den direkten, den sogenannten „Parnassiens“, als auch bei den Repräsentanten modernster Dichtungsevolutionen. Im folgenden sei zunächst der Versuch gemacht, die erstere Litteraturströmung in kurzen Zügen zu entwickeln.

Um die Mitte der sechziger Jahre glich die französische Dichtkunst, so wie sie wenigstens in Paris erblühte, wenn nicht einer verwelkten, so doch stark erblassten Blume. Lamartine hatte längst ausgesungen. De Vigny war unter die wahren Unsterblichen eingegangen; den moralisch und physisch gebrochenen Musset hatte der Tod einige Jahre zuvor von einem freudensatten Leben befreit. Baudelaire erwartete Erlösung von seinem Siechtum. Gautier, dem nach so langer Schaffenszeit kein heiterer, sorgenloser Poetenabend beschieden war, der bis zuletzt seine „goldene Feder“ des täglichen Brotes wegen für Tagesfeuilletons und Theaterberichte hergeben musste, — war alt, geschlagen, melancholisch — nur noch ein Schatten des einstigen „grand Théo“. Und sein Abgott, Victor Hugo, der grollte und donnerte auf Guernesey,

fern von Paris, im Exil. Der hehre Glanz von ehemals am sternenfunkelnden Himmel der Romantik war in jenen Tagen dahin. Keck und farbenschimmernd leuchtete eigentlich damals bloss das Poetengestirn, genannt de Banville, „qui jouait avec une virtuosité infatigable des sonates aux étoiles“.

Da kam von Bordeaux hergewandert ein junger Versbeflissener nach der Hauptstadt und mietete sich ein bescheidenes Kämmerchen in der rue de Douai. Der Provinzler hiess *Catulle Mendès* und in seiner Stube stand die Wiege der neuen Dichtergruppe, die Barbey d'Aurevilly einmal scherzweise „Parnassiens“ genannt. In seinem Buche „La légende du Parnasse contemporain“ (1884) erzählt er uns zwanzig Jahre später Entstehung und Geschichte dieses „Cénacle“, aus dem bis jetzt vier „Unsterbliche“ hervorgegangen sind. Dort erklärt er den Dichter Albert Glatigny, den er als den einzigen bedeutenden Schüler Gautiers bezeichnet, als den geistigen Vater der Parnassiens. Was Mendès lange nicht genug betont, ist die Thatsache, dass Seele und Nerv — und besonders der „nervus rerum“ — dieser jungen Dichtergesellschaft Alphonse Lemerre (geb. 1838) war. Dieser „Cotta der Parnassiens“ interessiert uns hier schon deswegen, weil er der Verleger fast aller poetischen Nachbildungen Heines wurde. Geschichte und Erfolge Lemerres und der genannten Dichterschar gehen Hand in Hand. Ohne diesen kunstsinnigen, unternehmenden und dabei gewissenhaften Buchhändler wäre diese Poetengruppe niemals zu solcher Bedeutung gelangt; denn er hat es nicht nur verstanden, die verschiedensten Talente zu finden und zu vereinigen, sondern, was ungleich schwieriger war, sie fast alle bleibend zusammenzuhalten.

Eine Zeitlang hatte Leconte de Lisle, der dichterische Stellvertreter des grossen Verbannten, die ersten Parnassiens um sich versammelt, so: Sully Prudhomme, François Coppée, Louis Ménard und H. Houssaye, die beiden feurigen Hellenisten. Zuweilen fanden sich auch Stephan Mallarmé, der spätere

„auteur difficile“, und — der junge Gaston Paris ein, der etwas Aehnliches werden sollte! — Die Götter dieses kleinen Olymps sind Gautier, Théodore de Banville, der genannte Leconte de Lisle und Charles Baudelaire. Ein jeder dieser Dichter hatte seine Epigonenschar, die sich jeweilen auf ihre typischen Werke — „Emaux et Camées“, „Odes funambulesques“, „Poésies barbares“ und „Fleurs du Mal“ — berief. Das Haupt aber der Bewegung wurde bald der schnell berühmt und — berüchtigt gewordene, blendende Verskünstler Catulle Mendès, der kaum die zwanzig Jahre überschritten hatte. Um den jungen und rührigen Leiter der „Revue fantaisiste“,[1]) die auch Gautier, Baudelaire und Banville patronisierten, scharten sich eine ganze Anzahl jugendlicher Musensöhne. Viele von ihnen wurden später Lieblinge des Publikums, einige fanden, wie gesagt, den Weg zu den vierzig Unsterblichen, und zu den besten zählen manche von denen, die im weitern Leserkreise unbekannt blieben. Ausser den Genannten gehören noch hierher: Armand Silvestre, José Maria de Hérédia — „le Rajah des sonnets“ — Anatole France, Paul Verlaine, Mérat und Valade. Mitarbeiter der „Revue fantaisiste“, solche, die im Passage Choiseul bei Lemerre mit den Koryphäen der Gruppe zusammentrafen, waren noch Alphonse Daudet, Jules Claretie, Léon Clavet und — Richard Wagner. Die ersten Parnassiens sind auch die ersten französischen Wagnerianer.[2])

---

[1]) Die Parnassiens wurden daher zuerst „Fantaisistes“ genannt. Das Wort „fantaisie“ ist ebenso wenig übersetzbar wie das deutsch-englische „Humor“. — Heine gilt in Frankreich als „poète fantaisiste“ par excellence.

[2]) Will man überhaupt sehen, wie sehr und auf welche Weise Richard Wagner auf die moderne französische Dichtkunst einwirken konnte, so lese man die zehn Seiten, die Mendès, sein langjähriger Freund und unermüdlich streitender Kämpe, dem deutschen Komponisten widmet. In der französischen Musikgeschichte wird der Name dieses Parnassien nie von dem Wagners zu trennen sein. Ja sogar der Dichter Wagner hat seine Anhänger in Frankreich. Catulle Mendès bezeichnet als seine Lieblingsschriftsteller: Victor Hugo und — Wagner. Ferner konsultiere man Charles Morice („La littérature de tout à l'heure“), besonders das Kapitel „Les formules accomplies“. Es heisst

Was das Programm dieses Cénacles, seine Wünsche und Ziele betrifft, so hat dies Pélissier („Le mouvement littéraire au XIXe siècle", pag. 292) treffend zusammengefasst:

„Le Parnasse contemporain se donna pour tâche de défendre la poésie, d'un côté, contre les „pleurards imbéciles et les rieurs débraillés" que les grands noms de Lamartine et de Musset traînaient encore à la suite; de l'autre, contre les utilitaires qui ne consentaient à l'admettre que si elle se donnait pour tâche de vulgariser les applications de la science moderne. Il fut le gardien de l'art qui ne fait ni rire ni pleurer et qui est à lui-même sa propre fin."

Ihr Vorbild war in erster Linie der versüppige Autor der „Emaux et Camées".

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité.
. . . .
Les dieux eux-mêmes meurent.
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

(„L'Art", pag. 225 und 226.)

---

dort u. a. von Wagner, den er mit Balzac „dominateur de ce siècle" nennt (pag. 195):

„Richard Wagner a fait deux principales choses: l'union de toutes les formes artistiques et la synthèse des observations et des expériences dans la fiction. Personne des contemporains — j'entends des méditatifs et des sincères — ne doute plus, après tant d'injures, intéressées ou seulement ineptes, qui annoncèrent le glorieux effort, que là, dans cette voie ouverte par Wagner, au terme de cette voie, ne se dresse et rayonne le geste éblouissant de l'art triomphant. On pense en vain d'expliquer comment le théâtre de Wagner, quoi qu'en aient dit tels et tels, n'est pas la résurrection du théâtre grec, comment tous les moyens esthétiques requis par le maître, musique, art scénique, poésie, concourent à l'action: ce sont là vérités familières à ceux pour qui les présentes lignes sont écrites (d. h. für die Anhänger der „Symbolistes"). *Inutile aussi d'affirmer davantage de quel précieux et grave poids la pensée wagnérienne pèse et toujours plus pèsera, féconde! sur les esprits engagés dans la voie lumineuse.*" —

Schliesslich sei noch auf die Artikel von Emile Hennequin in der „Revue wagnérienne" (8. November 1885), „L'esthétique de Wagner et la doctrine spencérienne", und von Catulle Mendès in der „Revue de Paris" (15. April 1894), „L'Oeuvre wagnérienne en France", aufmerksam gemacht.

Dies war Parole der Parnassiens. Dann Théodore de Banville, auch ein „païen“, nur noch exklusiver, konsequenter als Gautier, dessen „Griechentum“ zuweilen, wie wir gesehen haben, sentimentalen Beigeschmack hatte. Victor Hugo aber blieb für die „Fantaisistes“, was er den Romantikern gewesen, „Le Père“, wie ihn Augier genannt hat, und zwar war er ihr Vorläufer und Muster als Autor der „Orientales“. Père blieb er ebenfalls den späteren „Symbolistes“, er, der zuerst, wie sie sagen, die innerste Seele der Worte, die Zaubermacht der einzelnen Silben entdeckt hat. „Victor Hugo lui-même — so wird Charles Morice in seinem originellen, oben citierten Buche (pag. 110) sagen — qui pourtant prit en main le drapeau de la nouvelle école (der Romantik), est l'incohérent et vaste répertoire de toutes les formules et de toutes les opinions.“

Trotz einiger Excentricitäten — sie mussten auch bitter dafür büssen, denn keine Dichterschule hatte bei ihrer Entstehung so viel von Spötteleien à la Charivari zu leiden, als die des „Nouveau Parnasse“ —, trotz mancher mystischer und musikalischer Rätsel und Charaden, mit denen sie zuweilen zur Freude der Eingeweihten und zum Aerger der „profanes“ ihr Spiel trieben, haben die Parnassiens einen tiefen und guten Einfluss auf die französische Poesie geübt. Denn was sie alle zusammenhielt, war nicht nur Liebe zum reichen Wohlklang in Vers und Reim, Missachtung alles Vulgären, sondern vor allem die ideale Religion der Kunst.

Fünftes Kapitel

Heines Einfluss auf die Parnassiens und ihren Anhang

„Voici trente ans que s'est éteint, à Paris, le poète des „Reisebilder", dans ce petit appartement au cinquième de l'avenue Matignon qu'a si pittoresquement décrit Madame Camille Selden . . . *Durant ces trente ans écoulés, le nom de Henri Heine n'a fait que grandir,* et ce n'était pas qu'une curiosité de révélations piquantes qui faisait attendre, il y a quelques mois, ses mémoires avec tant d'impatience. Dieu merci! ce qui a survécu à Henri Heine, ce ne sont ni ses griffes, ni ses haines, ni même le souvenir des erreurs ou des fautes qu'il a pu commettre, mais l'immortelle beauté de son langage, la grâce incomparable des images qu'il évoque . . ."

Paul Ginisty, „Année littéraire", 1886, pag. 112.

Ein Wanderer sieht sich in sonst wohlbekannter Gegend plötzlich vor einem Wege stehen, den er bisher noch nicht beachtet. Soll er ihn einschlagen, ist der Gang der Mühe wert, gerät er nicht etwa in eine Sackgasse? Während er zaudert, kommt ein anderer des Weges, und er frägt diesen alsbald: „Wo führt die Strasse hin? Sind Sie in dieser Gegend zu Hause?" — Worauf jener: „Die Strasse ist neu und führt an eine Menge von Punkten, wo Ihr überraschter Blick manch Neues schauen wird. Ich selbst bin hier zwar nicht zu Hause, gern und oft ging ich aber schon diesen Weg — und jener Wegweiser dort oben wird Sie richtig leiten."

Die aus Ginistys „Année littéraire" citierte Stelle soll für diejenigen, die meiner Führung misstrauen, der sichere Weg-

weiser sein; er soll sie von vorneherein überzeugen, dass sie, obgleich heimisch und wohlbekannt in diesem Gebiete, jenen einen Weg, der zu zahlreichen interessanten Aussichtspunkten führt, bis jetzt übersehen haben.

Wir insistieren auf das Zeugnis Ginistys — aus unserem zweiten Abschnitte hätten wir eine ganze Anzahl ähnlicher herausgreifen können —, der, wie wenige, im stande war, die Geistesrichtungen seiner Litteratur zu prüfen, wie er dies in seiner Sammlung der „Années littéraires" gethan, für die Jules Lemaître, Henri Fouquier, François Coppée, Jules Claretie u. a. jeweilen alljährlich Einleitungen lieferten; — ich sage, wir insistieren auf die Worte Ginistys: „Durant trente ans écoulés, le nom de Henri Heine n'a fait que grandir" etc., und halten die Frage für müssig, welcher von beiden recht habe: Süpfle, der fern stehende Gelehrte, dessen treffliches Werk zu gross angelegt war, als dass ihm der sichere Blick ins einzelne möglich gewesen wäre, und der von „stark abgeschwächter Beliebtheit der „Reisebilder" bei dem französischen Publikum" spricht und Strodtmanns sehr richtige Bemerkung, es sei Heine mit dem Erscheinen seiner „Oeuvres complètes" in die Reihe der ersten französischen Schriftsteller erhoben worden, nicht gelten lassen will, — oder Ginisty, der französische Litterat in Paris, der seit Jahren der modernen Litteratur seiner Heimat allwöchentlich den Puls fühlt.

Da der „Cénacle" der Parnassiens aus den heterogensten Elementen zusammengesetzt war — wie übrigens die der Romantik auch, nur dass jene unter dem Banne eines einzigen Herrn standen — und ein jeder eigentlich seine eigenen Dichterwege ging, und da Heine selbst eine sehr komplizierte Poetennatur, wodurch er nach den verschiedensten Richtungen hin einwirken musste, so ist es unmöglich, von einem allgemein charakteristischen Einfluss unseres Dichters zu reden, der an allen hier in Betracht kommenden Poeten nachzuweisen wäre. Wir sind daher gezwungen, das Ergebnis unserer

Untersuchungen an den einzelnen Dichtern zu entwickeln und nachzuweisen. Des inneren Zusammenhanges wegen haben wir diejenigen, an die sich später moderne Dichterschulen knüpften, aus den Parnassiens geschieden, und zwar nicht nur Paul Verlaine und Stéph. Mallarmé, sondern auch den geistigen Vater der Décadence, Charles Baudelaire, der mit Banville, zu dem wir hier gleich übergehen, sogar noch zu den sogenannten Neoromantikern gezählt werden sollte.

Théodore de Banville

(1823—1891).

Als im Frühjahr 1891 ein selten schönes und glückliches Dichterleben erlosch und Paris seinen Poeten zu Grabe trug, da erklang allerorts, wo Litteratur eine Heimstätte hat, der Klageruf: „Nun ist auch die französische Romantik begraben, sie haben ihren letzten Sohn beerdigt.“ Und wir fügten bei der Todesnachricht hinzu: und den dankbarsten Schüler und mit Gautier den glühendsten Verehrer Heinrich Heines, der unseren Dichter liebte, wie dies nur ein Poet vermag. Sein „Gott“ allerdings — denn dafür ist er Romantiker — war Victor Hugo, „le père de tous les rimeurs“; aber seinem Herzen näher stand Heine.

Verse reimen war diesem letzten bedeutenden Dichter aus der Schule von 1830 schon frühe Jugendbeschäftigung. Der Autor der „Cariatides“ zählte erst sechzehn Jahre. In diesem Liederbuche offenbarte sich bereits sein überschwänglicher Kultus für die Kunstlyrik, den klangreichen, glanzvoll strahlenden Vers mit all den glitzernden und funkelnden Worten des französischen Sprachschatzes. Und dieser Künstlerfreude am reichen Versklang blieb er treu vom ersten Knabenliede bis zur letzten Ode, die der liebenswürdige Greis wenige

Stunden vor seinem Tode geschrieben. Er war es dann auch, der mit alles vermögender Reimesfülle die längst verklungenen Lieder des XV. und XVI. Jahrhunderts zu neuem Leben rief, — „Chansons, triolets et rondeaux“ Charles' d'Orléans, das „Virelai“ und die „Odelette“, das ganze klangvolle und fröhliche Vogelgezwitscher des Remi Belleau und die verzückte Naturlyrik Ronsards.

Zur Genüge und nicht ohne Uebertreibung wurde sein Formenkultus, sein „Wortgötzendienst“ getadelt. Wie bei Gautier, so vermisste man auch bei ihm — mit gleicher Ungerechtigkeit — den Gedanken. Ein geistreicher Kritiker sagt in einem beissenden Wortspiel von Banville: „. . . Il célèbre sans arrière-pensée — et même sans pensée — la gloire et la beauté des choses.“ — Selbst angenommen, dass nirgends in der Satire der „Odes funambulesques“ und in seinen Komödien — auch nicht in dem reizenden „Maître Gringoire“ — Gedanken zu finden wären, so liegen doch schon solche in der Plastik, mit der er seine Lebenstheorie immer und immer verkündete; so bleibt es eine Weisheit, so gut wie eine andere, an die absolute Herrschaft des Schönen zu glauben. Mag man diese aus allen möglichen Gründen verwerfen und bestreiten — nur die Existenzberechtigung sei ihr nicht genommen.

„C'est par ce sentiment profond du naturalisme païen que Théodore de Banville est vraiment un aède, plus que pour avoir remis en honneur des épithètes de la pléiade.“ [1]) Hiermit ist schon ein Berührungspunkt mit seinem Lieblingsdichter angedeutet. Er sah in ihm den „Griechen“, den Huldiger des Schönen, den Meister des Stils, von der Hand eines Künstlers mit Sorgfalt gemeisselt. Er sah in ihm den Meister der Wortharmonie für Aug' und Ohr. [2])

[1]) Marcel Fouquier, „Portraits et profils“.

[2]) Man vergleiche folgende Worte Heines, die Ad. Stahr („Zwei Monate in Paris“, 1851) pag. 325 wiedergibt: „Unsere Sprache ist für das Auge mit

Obgleich Banville schon 1842 mit den „Cariatides“ vor das Publikum getreten war, wurde er erst 1859 durch die Veröffentlichung der „Odes funambulesques“, womit er der komischen Sprache des XIX. Jahrhunderts lebendige Gestalt gab, in weiteren Kreisen bekannt. Dadurch, dass er sich wenige Jahre darauf mit seinem „Exil des dieux“ — worin das Merkwürdigste die griechische Götterbezeichnung statt der gewohnten klassischen (römischen), z. B. Zeus für Jupiter, Athénée für Minerve etc. — an dem „Parnasse contemporain“, jenem Konstitutionskodex der Parnassiens beteiligte, trat er offiziell in den neuen „Cénacle“ ein, allerdings eher in der Eigenschaft als Meister und hoher Gönner. — Schon Théo Gautier hat in seiner „Histoire du romantisme“ auf das Vorbild des eben genannten Gedichtes angespielt:

> L'„Exil des dieux“ de Banville peuple une vieille forêt druidique des dieux chassés de l'Olympe, et montre, sous son aspect sérieux, un thème poétique que Henri Heine, avec son scepticisme attendri et sa sensibilité moqueuse, avait traité plus légèrement. —

Bevor wir noch des Nähern auf Banvilles Heinekultus eingehen, wollen wir den Dichter selbst reden lassen, und einige Seiten aus seinen Erinnerungen citieren.[1]) Dies Memoirenkabinettstück enthält u. a. das berühmte Bekenntnis: „Henri Heine est, après Victor Hugo, le plus grand poète de ce siècle. *La première fois que je lus l'„Intermezzo“, le plus beau poème d'amour qui ait jamais été écrit, il me sembla qu'un voile se déchirait devant mes yeux . . .*“ etc.

Schon diese Worte sagen mehr, als die peinlichste und kleinlichste Textuntersuchung lehren könnte.

---

berechnet. Sie ist plastisch, und im Reim entscheidet nicht nur der Klang, sondern auch die Schreibart“ — und weiter: „Ich bin wirklich sehr gewissenhaft im Arbeiten gewesen; ich habe gearbeitet, ordentlich gearbeitet an meinen Versen.“

[1]) „Mes souvenirs“, Paris 1883.

Henri Heine.

Sur celui-là je n'ai aucuns souvenirs personnels, car je n'ai jamais eu le bonheur de le voir, et cependant il n'y a pas d'être que j'aie plus tendrement aimé. Quoi! aimer un Prussien! C'est que, pour moi, il n'est pas du tout un Prussien; il est de la patrie d'Orphée, et il a chanté, il chantera à jamais, au bord des golfes pareils à des saphirs, où nagent les cygnes blancs comme la neige. Hélas! j'avais le désir le plus ardent de courir vers ce poète, dont j'entendais en moi les vers rythmés par les battements même de mon cœur; mais pour cela, ne voulant pas le troubler, j'attendais qu'il fût guéri de ses souffrances et j'attendais aussi que je fusse guéri des miennes pour ne pas le désoler par un triste spectacle. C'est en quoi j'avais mal raisonné; car je suis resté malade et je le serai jusqu'à mon dernier jour, et, depuis longtemps déjà, le poète, réveillé du cauchemar de cette nuit terrestre, triomphe sous la pourpre et, en compagnie des chanteurs qui l'ont précédé, boit le nectar dans une coupe de diamants et s'enivre d'immortelles délices.

Pour moi (et je commence à être assez vieux pour oser dire ce que je pense), Henri Heine est, après Victor Hugo, le plus grand poète de ce siècle. La première fois que je lus l'„Intermezzo", le plus beau poème d'amour qui ait jamais été écrit, il me sembla qu'un voile se déchirait devant mes yeux et que je voyais pour la première fois une chose longtemps rêvée et cherchée. Quoi! ce n'était pas un impossible désir! cela se pouvait donc, un poème exempt de toute convention et de toute rhétorique, où le chanteur est si sincère que, lorsqu'il me montre son cœur déchiré et saignant, je me sens en même temps inondé par le sang qui coule de mon cœur! Ce chant, ce drame où il n'y a pas d'autres personnages que la rose, le lis, la colombe, le soleil et le rossignol, c'est-à-dire de quoi faire le plus assommant et le plus plat des volumes de vers, est pour moi égal au Cantique des Cantiques et supérieur même aux scènes d'amour de „Roméo et Juliette", car l'expression de l'amour y est aussi intense et suavement exquise que dans la tragédie shakespearienne, et, pour son éternelle gloire, elle y est affranchie de toute historiette!

Dans l'„Intermezzo", le drame, c'est les affres, les joies, les délices, les épouvantes, les regrets, les bravoures, les lâchetés, les voluptés cruelles, les ressouvenirs, les sanglots, les désirs de l'inéluctable amour, aussi divers et changeants que les flots ensoleillés, gémissants et capricieux de la mer. Il peut y avoir des instants où ma blessure soit trop avivée et cuisante pour que je puisse m'intéresser

à la querelle des Capulets et des Montaigus; mais, au contraire, à quelque moment que ce soit, je me sens ivre dans ce poème qui ne saurait me lasser, puisqu'il n'y est question que de moi et ma propre histoire.

Oui, qui que tu sois, tu as aimé ou tu aimes, et, en lisant l'„Intermezzo", tu retrouves, transcrit dans une langue divine, mais en même temps claire et précise, tout ce que tu as senti et pensé, et, dans le jardin plein de fleurs brillantes où s'ouvre la rose rougissante et où retentit le chant enflammé des rossignols, tu reconnais non pas des marionnettes d'épopée ou de théâtre, mais la bien-aimée et toi, ces deux personnages toujours jeunes de la Comédie humaine et de la divine Comédie . . .

Je ne puis m'empêcher de rire en voyant qu'on cherche la formule du poème moderne, si complètement et absolument trouvée dans „Atta Troll", où des chasseurs dandies vont tuer, dans les Pyrénées, un ours vaillant, comme Achille, qui, une fois dépouillé et préparé par le foureur, devient une descente de lit envoyée à „mademoiselle Juliette à Paris", et où cependant passent sous la lune, avec la chasse infernale, la déesse Diane et la fée Habonde, et Hérodiade faisant sauter sur son plat d'or, comme une orange, la tête de Jean-Baptiste…

Chose étrange! le chanteur de l'„Intermezzo", qui savait si bien admirer, s'était montré de la plus cruelle injustice envers le roi incontesté de l'art lyrique, et, par contre, Victor Hugo est peut-être un peu avare de louanges pour l'archer apollonien, pour le spirituel et moderne Aristophane. Mais,[1]) tandis que ces deux génies se regardent

[1]) Wenn Heine, ebenso wie sein Geistesverwandter Musset, respektwidrige Witze über den „Olympier" riss, so wusste er aber auch dieselben durch aufrichtiges, immerhin nicht ganz ironiefreies Lob gut zu machen. So schreibt er im sechsten Brief „Ueber die französische Bühne" (Bd. X, pag. 195): „Ja, V. Hugo ist der grösste Dichter Frankreichs, und was viel sagen will, er könnte sogar in Deutschland unter den Dichtern erster Klasse eine Stellung einnehmen." Man vergleiche J. Sarrazin, „Deutsche Stimmen über Victor Hugo", „Körtings Zeitschrift", Bd. VII, pag. 228 ff. — Dass der eitle Hugo die Spöttereien des Satyrikers nie verzieh, haben wir schon erwähnt. Es wurde dies neuerdings in einem pikanten Aufsatze des Akademikers Jules Claretie „Les Causeries de Victor Hugo" („Revue de Paris", 1. Juli 1894) bestätigt. Hugo rühmt sich dort, in seinem ganzen Leben keinen Liter Wein getrunken zu haben, und fährt fort: „Ce qui n'empêche pas M. Villemain de m'avoir accusé de folie, un autre d'alcoolisme, un autre encore de tentative de meurtre sur mes enfants, oui de défénestration, et *Henri Heine* d'avoir écrit *qu'il savait*

en lions de faïence, leurs deux Muses, derrière eux, échangent des sourires amis et tendrement se caressent et s'embrassent.

(Pag. 439—444.)

Auch eine wohlgetroffene, köstliche kleine Momentaufnahme unseres Dichters in Banvilles „Camées parisiens" („Petites études", Paris 1883; pag. 244), mag hier Raum finden:

„Avec quelque chose d'un Être plus immortel et plus divin, que je ne puis nommer à propos du poète d'„Atta Troll", son visage serein, éclatant, d'une beauté sidérale, reproduisait, transformé par la voluptueuse grâce hébraïque, celui d'Apollon, mais d'un Apollon endiablé, dont toutes les pensées étaient ironie et poésie à la fois, et sa barbe blonde, naturellement séparée en deux pointes, faisait merveilleusement valoir une bouche toujours étincelante d'amour, de raillerie et de joie. Oui, de joie, malgré toutes les souffrances! Heine, à qui un oncle Midas avait offert un million pour qu'il renonçât à percer les sots de ses flèches d'or,[1]) comme son aïeul Aristophane, et qui avait refusé ce prix insuffisant, ne devait-il pas être gai comme le soleil? Qui fut aussi riche que lui, puisqu'il l'avait été assez pour se donner, comme „gracioso" égayant ses poèmes lyriques . . . Monsieur de Rothschild! Aussi avait-il toujours l'air du dieu des vers au moment où il vient d'écorcher le satyre Marsyas; et, à voir son sourire, on eût dit qu'il portait en effet sous son bras la peau de Marsyas toute sanglante. De là l'ineffable contentement qui brillait sur son front baigné de lumière!"

Schon in den „Cariatides" (1842) hatte Banville in dem Abschnitte, betitelt: „Caprices, Dixains à la manière de Clément Marot", die Sage vom geschundenen Silenen in gleicher Weise allegorisch auf unseren Dichter angewandt. Die zwölfte Strophe lautet nämlich (pag 184):

---

pertinemment, et *par mon tailleur, s'il vous plaît, que j'étais bossu, oui gibbeux*, ce qui m'a fait écrire sous un de mes portraits:

Voici les quatre aspects de cet homme féroce:
Folie, Assassinat, Ivrognerie et Bosse."

[1]) Banville verwertet hier dichterisch frei ein bekanntes, aber nicht ernst gemeintes Wort Heines.

„Comme Phébus, après l'avoir branché,
Heine toujours portait la peau sanglante
D'un Marsyas qu'il avait écorché.
Pour un amant de la rime galante,
Cette manière est un peu violante.
O noirs pavots! horrible floraison!
Mais le Satyre à la comparaison
Ne peut gagner, s'il entreprend la lutte,
Et les porteurs de lyre ont eu raison
En écorchant le vain joueur de flûte."

Der Vergleich ist poetisch und richtig gedacht. Und wenn Banville hindurchblicken lassen will, dass ihm Heine, der Satiriker, den Heine des „Intermezzo" zuweilen verdorben hat, so hat sich, wie wir gesehen haben, der spätere Autor der „Odes funambulesques" doch noch mit dem Dichter des „Atta Troll" versöhnt.

Noch einmal feiert er seinen Lieblingsdichter in Versen, und zwar als Nachruf im „Figaro" (vom 24. Februar 1856), der damals nur zweimal wöchentlich erschien und seine Spalten bloss litterarischen, artistischen und anderen Pikanterieen öffnete und von Politik und dem Ernste des Lebens — beileibe nicht das Gleiche — nichts wissen wollte. Banville, der die Leser des Blattes an seine geistreichen und leichtfertigen „chroniques" gewöhnt hat, glaubt sich wegen der pietätvollen Verse, die schlecht in den Mund des Helden Beaumarchais' passen, entschuldigen zu müssen:

„Mille pardons! je m'oubliais, — mais je l'ai tant aimé, ce cher esprit ironique et enchanteur qui nous a donné „Atta Troll" et l'„Intermezzo"! — Allons, ce n'est rien, un grand poète qui meurt seulement, voilà tout: n'en parlons plus!" In dieser bitter höhnenden Spottrede liegt mehr wahre Trauer als in dem folgenden Nekrologsgedichte, das nicht zu seinem Besten zählt. Wir citieren es aus dem Liedercyklus „Le sang de la coupe", in dem es unverkürzt und unverbessert aufgenommen ist.

A Henri Heine.

O poète! à présent que, dans ta chère France,
L'amante au froid baiser t'a pris à la souffrance,
Et que, sur ton front pâle encor endolori,
Le calme harmonieux du trépas a fleuri;
A présent que tu fuis vers l'astre où la musique
Pure t'enivrera du rythme hyperphysique,
Tu soulèves la pierre inerte du tombeau,
Et, redevenu jeune, enthousiaste et beau,
Loin de ce monde empli d'épouvantes frivoles,
Libre de tous liens, mon frère, tu t'envoles
Aux rayons dont fourmille et frémit l'éther bleu,
Le visage riant comme celui d'un dieu!
Vêtu du lin sans tache, et de la pourpre insigne
Couronné, rayonnant, tu joins la voix du cygne
Au concert que faisaient, dans le désert des cieux,
Les sphères gravitant sur leurs légers essieux.
Glorieux, tu redis les chants que, sur la terre,
N'ont fléchi que le tigre et la noire panthère,
Et tu vois accourir vers toi, ravis d'amour,
Les constellations et les lis. A l'entour,
Sous le voile meurtri d'une Aurore qui saigne,
La lumière, en pleurant, dans ton ode se baigne;
Dans les jardins de feu, les roses de mille ans,
Pour la boire, ont ouvert des calices brûlants.
La vigne et les raisins de l'immortelle joie,
Rougissants de désir sous la treille qui ploie,
Laissent pendre leurs fruits gonflés sur les chemins.
Et toi, vers les rameaux tendant tes belles mains,
Heureuses de cueillir les célestes vendanges,
Tu montes dans l'azur en chantant des louanges!

Dass Banville den Geist der Heineschen Werke auf sich einwirken liess, dürfte nach dem vorangegangenen nicht mehr zu bezweifeln sein. Auf dies Vorbild deuten vor allem die „Odes funambulesques“ hin, jene phantastisch-launischen Spottlieder, das Bändchen, das Hugo „un livre exquis“ nannte und von dem Vacquerie — als getreues Echo — schrieb:

„Ton volume éclate de rire,
Mais le beau rayonne au travers.“

E. Hennequin bemerkt: [1]) „De Banville a égayé ses „Odes funambulesques“ par d'étincelants paillons qui luttent de flamboiements avec les fusées d'„Atta Troll“ et du „Conte d'hiver“.

Auch Gautier denkt bei diesen Satiren an Heine und sagt („Les progrès de la poésie française depuis 1830,“ Paris 1867):

„Jamais la fantaisie ne se livra à un plus joyeux gaspillage de richesses, et, dans ce bizarre volume, l'inspiration de Banville ressemble à cette mignonne princesse chinoise dont parle Henri Heine, laquelle avait pour suprême plaisir de déchirer, avec ses ongles polis et transparents comme le jade, les étoffes de soie les plus précieuses, et qui se pâmait de rire en voyant ces lambeaux roses, bleus, jaunes s'envoler par-dessus le treillage comme des papillons.“ —

Desgleichen zieht Ducros [2]) (pag. 145) eine Parallele zwischen Banvilles Oden und Heines Sonetten:

„Si on nous permet de rapprocher ici Heine d'un poète français contemporain, M. Théodore de Banville, nous appellerons volontiers quelques-uns de ces sonnets (particulièrement le III, IV) [3]) des sonnets funambulesques. La définition que M. de Banville donne de ses „odes funambulesques“ convient à merveille à ces sonnets de Heine: „L'ode funambulesque (disons ici le sonnet) est un poème . . . dans lequel l'élément bouffon est étroitement uni à l'élément lyrique [4]) et où, comme dans le genre lyrique pur, l'impression comique ou autre, que l'ouvrier a voulu produire, est toujours obtenue par des combinaisons de rimes, par des effets harmoniques et par des sonorités particulières.“ — Chez M. de Banville, le comique résulte le plus souvent du mélange de termes bour-

---

[1]) „Ecrivains français“ etc. (vergl. Abschnitt II).

[2]) Vergl. Abschnitt II.

[3]) „Freskosonette“.

[4]) Banville hat dieser Idee in seinem „Gringoire“ dramatische Gestalt gegeben.

geois et même boulevardiers avec des termes très poétiques. C'est de même le cas chez Heine qui remplace seulement les termes boulevardiers par des mots d'étudiant (burschikos)." — Ducros hätte nur den anachronistischen Anflug seiner sehr richtigen Parallele vermeiden sollen. [1])

Bemerkenswert ist auch, dass der Autor der „Idylles prussiennes" [2]) in Heine niemals einen Deutschen sehen wollte. Hat er doch für diese Rache- und Spottgedichte, die mit Déroulèdes Revancheliedern zu dem chauvinistischsten, aber auch zu dem wertvollsten gehören, das die Revanche-Poesie seit 1870 hervorbrachte, Heines eigene Worte aus der „Germania" als Motto gebraucht.

Aehnlich wie bei Heine, können wir von drei verschiedenen, sich dennoch nicht widersprechenden Banville reden; von Banville, dem sternträumenden Poeten, dem Humoristen und Feuilletonisten der Boulevards, und dem Satyriker. Genau wie Heine, verfolgt er seine Opfer, in naivem Starrsinn, mit einem Feuerwerk von Paradoxen und beissenden Witzen; wie jener, hält er dies für sein gutes Dichterrecht und wundert sich, dass ihn andere, das Opfer inbegriffen, grausam und ungerecht finden. Wie Heine, war Banville ein Original, das nicht wie andere Menschen sein konnte und wollte, ein oppositioneller Geist, der einem Charakter entsprang, in dem sich eine Fülle von Gegensätzen vereinigte. In Einem aber ist er ihm und seinem andern Meister Hugo ganz ungleich, und zwar durch eine Eigenschaft, die ihn über und ausser die ganze Dichterschar des Jahrhunderts stellt. Diese Eigentümlichkeit besteht in seinem unverwüstlichen Optimismus. Von allem Elend hienieden sieht er nichts. Die Welt betrachtet er als ein ungeheures Feenreich und als solches besingt er

---

[1]) Auffallend ist es, dass Jules Lemaître in seiner Studie über Banville („Les contemporains", Ire série) nicht von Heines Einfluss redet.

[2]) In dem citierten Aufsatze von Koschwitz übersehen. Ebenso weggelassen ist Amédée Achards „Le récit d'un soldat".

sie auch. Baudelaire, der denkbar entgegengesetzteste Empfindungspol, trifft das Richtige, wenn er von ihm sagt: „Le talent de Banville représente les belles heures de la vie.“ Insofern ist Banville in unserem pessimistischen Jahrhundert ein Fremder — ein im Zeitalter des Zweifels und des Ichschmerzes verirrter, Heine ganz unähnlicher Renaissance-Dichter.

Catulle Mendès
(1843).

Wir haben diesen begabten und vielseitigen Ritter der Feder schon als Uebersetzer Heines und Leiter der Parnassiens kennen gelernt. Wenn wir hier von ihm sprechen, so gilt dies nur dem Lyriker, der, besonders in seinen Jugendjahren, einige der vollendetsten Lieder gesungen, die die moderne französische Poesie aufzuweisen hat. Ueber die Grenzen Frankreichs hinaus erinnert der Name Catulle Mendès allerdings bloss an den Autor einer Anzahl Romane, in denen sich kunstvoll dargestellter Sadismus breit macht.

Der jugendliche Dichter Mendès, der wurzelt ganz und voll im Heineschen Liede, und wir gehen soweit, zu behaupten, dass er seinem Geschick, den Ton desselben getroffen zu haben, die ersten Erfolge verdankt. Der zwanzigjährige Poet hat sich dermassen der innersten Natur der Lyrik Heines assimiliert, dass einige seiner Lieder uns einen Begriff geben, was wir uns unter einer idealen Heineübersetzung vorstellen. Diese hiermit gemeinten kleinen Lieder befinden sich in dem ersten Bändchen seiner „Poésies complètes“,[1] in den Abschnitten „Philoméla“ und „Pantéleia“, die zu Beginn der sechziger Jahre erschienen waren. Von dem darin aufgenommenen Cyklus „Sérénades“ — „le plus futile

[1]) Nouvelle édition, Paris, Ollendorf, 1885.

et le plus souriant de mes petits recueils" — sagt er, zwanzig Jahre später, selbst [1]) (pag. 181):

> Les „Sérénades", sous-intitulées „poèmes ingénus", formaient un tout petit ensemble de toutes petites pièces amoureuses. *Cela voulait ressembler aux lieder de Henri Heine* et cela ressemblait aux tendres complaintes que chantaient sous les balcons les étudiants de Castille. Un mélange de songerie allemande et de crânerie espagnole. Sans me faire aucune illusion sur le mérite réel de ces courts poèmes, j'ai conservé pour eux une certaine tendresse, à cause peut-être, que sais-je, de quelque souvenir qui s'y rattache. L'inspiration, aux yeux d'un poète, peut surtout valoir par l'inspiratrice.

Von demselben Liedercyklus sprechend, beichtet er (pag. 186): „... Malgré le ton puéril de ces petits poèmes qui imitaient des chansons populaires, il s'y glissait parfois des amertumes et je ne sais quoi d'amer et de fatal." Der Parnassien glaubt sich dieser vermeintlichen Geschmacksverirrung wegen in einem „Finale" betitelten Gedichte entschuldigen zu müssen. [2])

Finale.

Je n'ai jamais commis de crime,
On ne m'a pas assassiné;
Mon remords fut imaginé
Et mon cœur saigne pour la rime.

Jeune, on aime à parler trépas;
Byron, Musset, l'exemple tente.
Sais-tu de quoi l'âme est contente?
De montrer qu'elle ne l'est pas.

Le spleen a de sinistres charmes:
On a le caprice entêté
D'affirmer sa virilité
Par le désespoir et les larmes.

---

[1]) „La légende du Parnasse contemporain", pag. 181.
[2]) Ebendaselbst, pag. 186.

Mais ces choses-là n'ont qu'un jour:
Sourire est bon, la vie est belle.
On se lasse d'être rebelle
A la clémence de l'amour.

L'heureux ciel d'été qui flamboie
N'a pas honte de ses rayons;
Si nous sommes joyeux, ayons
Le courage de notre joie.

Je suis le passant ingénu,
Celui qui soupire et qui chante
Parce que l'épine est méchante
Et que l'avril est revenu.

Je m'étais égaré, sans doute,
Une ogresse me menaçait;
Mais mon cœur, ce petit Poucet,
A bientôt retrouvé sa route.

Vers un gîte plein de douceurs
Il ramena, des lieux contraires,
Tous les jeunes désirs, ses frères,
Et les illusions, ses sœurs.

C'est à peine s'il se rappelle
Qu'il fut un instant fourvoyé;
Il est, dans son nid, mieux choyé
Que les petits d'une hirondelle.

S'il souffrit, ce fut en rêvant;
Le rêve a sa mélancolie . . .
Mais une nouvelle folie
Guérit d'un vieux songe souvent.

Et, bercé d'un souffle qui vole
De Weimar à Valladolid,
J'ai joué les airs de mon lied
Sur une guitare espagnole!

Die mystisch angehauchte Legende zieht ihn mächtig an. „En effet, une force invisible m'attire vers la légende, humaine ou religieuse, inventée ou rénovée, vers la lointaine légende . . .“ (ebendaselbst, pag. 264) „. . . C'est plein de cet amour pour la légende que j'ai écrit la plupart de mes poèmes „Pantéleia“. . .“ etc.

Hieraus erklärt sich seine Vorliebe für die mystisch grossartigen Schönheiten der heiligen Schrift — wieder ein merkwürdiger Berührungspunkt mit Heine. [1])

Die Analogie mit Heinescher Poesie hat besonders E. Hennequin herausgefühlt:

> Ce sont nos poètes les plus délicats, ceux dont l'inspiration est la plus raffinée et la plus féminine, qui accusent le mieux les tendances voyageuses de notre lyre. M. Catulle Mendès, qui depuis s'est livré dans ses vers à un érotisme plus transcendant, à ses débuts, dans „Philoméla“, dans les „Sérénades“, surtout dans l'„Intermède“, a modulé quelques chansons lyriques, harmonieuses, simples, d'un érotisme souffrant, mièvre ou malicieux, qui répercutent et continuent certaines des musiques de Heine. Dans les „Sérénades“, la pièce VIII est assurément d'une émotion toute germanique, ainsi que la pièce XI qui débute par cette strophe:
>
> Tes yeux méchants et captieux,
> Comme le regard des chimères,
> Je veux les voir, bien que ces yeux
> Causent des peines très amères. —
>
> Le balancement du rythme et la ténuité amoureuse de l'idée ont d'incontestables affinités de facture et de sentiment avec les plus pénétrantes pièces du „Livre des chants“. *Mais il n'est pas d'exemple plus concluant de ces analogies que ce lied chantant de l'„Intermède“, tout imprégné de l'ironique tendresse de Heine:*

---

[1]) Noch im vergangenen Jahre brachte die „Revue illustrée“ eine in musterhafter Sprache verfasste Uebersetzung des neuen Testamentes von C. Mendès („L'évangile de l'enfance, mis en français par Catulle Mendès“).

Je veux, sur un rythme léger
Comme un parfum de fleurs nouvelles,
Dire les fleurs de l'oranger
Et ton sein plus parfumé qu'elles.

Je veux, sur un rythme soyeux
Comme une soie où le jour glisse,
Dire les satins précieux
Et ta peau plus fine et plus lisse.

Je veux, sur un rythme poli
Comme un lac où le ciel se double,
Dire le lapis-lazuli
Et tes yeux purs que rien ne trouble.

Et, sur un rythme féminin
Comme la vipère onduleuse,
Dire l'aspic et son venin,
Et ta douceur, mon amoureuse. (Pag. 291.)

Es sei auch uns noch gestattet, an einigen weiteren Beispielen zu zeigen, wie sehr Mendès in dieser Schaffensperiode die Lyrik Heines auf sich einwirken liess. Die beiden hier folgenden Gedichte, die direkt an den Text eines Liedes von Heine anknüpfen, gehören zu dem Cyklus „Pantéleia", die Ballade „Lied" zu dem Bändchen „Philoméla" (pag. 41).

IX.

Wie schändlich Du gehandelt,
Ich hab' es den Menschen verhehlet.
H. Heine.

Jamais, aux passants, je ne conte
Ta honte ni mon mal amer;
Mais je suis allé sur la mer
Et j'ai dit aux poissons ta honte.

Vous triomphez encor, ma mie,
Sur terre ferme, effrontément;
Mais, dans tout l'abîme écumant,
On connaît bien ton infamie.

Pag. 32:

Sérénades.

I.

Wandl' ich in dem Wald, des Abends,
In dem träumerischen Wald.
H. Heine.

Dans la forêt qui crée un rêve,
Je vais, le soir, dans la forêt:
Ta frêle image m'apparaît
Et chemine avec moi, sans trêve.

N'est-ce pas là ton voile fin,
Brouillard léger dans la nuit brune?
Ou n'est-ce que le clair de lune
A travers l'ombre du sapin?

Et ces larmes, sont-ce les miennes
Que j'entends couler doucement?
Ou se peut-il, réellement,
Qu'à mes côtés, en pleurs, tu viennes?

Pag. 36:

Lied.

I.

Nez au vent, cœur plein d'aise,
Berthe emplit, fraise à fraise,
Dans le bois printanier,
Son frais panier.

Les déesses de marbre
La regardent, sous l'arbre,
D'un air plein de douceur,
Comme une sœur.

Et, dans de folles rixes,
Passe l'essaim des Nixes
Et des Elfes badins
Et des Ondins.

Pag. 37:

II.

Un Elfe dit à Berthe:
„Là-bas, sous l'ombre verte,
Il est, dans les sentiers,
De beaux fraisiers!“

Un Elfe à la moustache
Très fine et l'air bravache
D'un reître ou d'un varlet,
Quand il lui plaît.

— „Conduisez-moi, dit Berthe,
Là-bas, sous l'ombre verte,
Où sont, dans les sentiers,
Les beaux fraisiers.“

Pag. 38:

III.

Leste, comme une chèvre,
Berthe courait. „Ta lèvre
Est un fraisier charmant,“
Reprit l'amant.

„Le baiser, fraise rose,
Donne à la bouche éclose,
Qui le laisse saisir,
Un doux plaisir.“

— „S'il est ainsi, dit Berthe,
Laissons, sous l'ombre verte,
En paix, dans les sentiers,
Les beaux fraisiers!“

In dem von Hennequin erwähnten kleinen Liederbuche „Intermède“ (Paris, Ollendorf, 1885) findet sich wiederum eine ganze Anzahl Gedichte, die durch ihre anmutige Singweise, durch die charakteristische Mischung von träumerischer Sentimentalität und kränkelnder Sinnlichkeit — Brunetière

würde diese Manier „du Musset dépravé“ nennen — und besonders durch die häufige Blumenallegorie den Titel vollauf rechtfertigen und erklären. Als Beleg noch folgende kleine „Chanson“:

Si ton front est comme un roseau
Qui s'efface, dès qu'un oiseau
Le touche,
Mon baiser se fera moins prompt,
Pour ne pas étonner ce front
Farouche!

Si tes yeux, ces lacs lumineux,
N'aiment pas qu'un soir triste en eux
Se mire,
Pour ne pas assombrir tes yeux,
Je prendrai le masque joyeux
Du rire!

Mais si ton cœur las est pareil
Au lis qui, brûlant au soleil
Ses charmes,
Penche, de rosée altéré,
Sans feindre, hélas! j'y verserai
Des larmes.

„Du Heine pur,“ wie sich der Franzose ausdrücken würde, sind endlich noch die beiden Strophen, mit denen wir Mendès verlassen wollen. Wir wissen nicht mehr, wo wir die hübschen Verse, die bis zur Vision der blassen, kleinen Hand an Heine erinnern, aufgelesen haben:

J'ai vu fleurir le sourire
D'une lèvre en mai;
Je ne mourrai pas sans dire
Que je fus aimé,

Qu'une odeur de clématite
Me suit en chemin,
Pour avoir touché, petite
Et pâle, ta main.

François Coppée

(1842).

Auch ein Parnassien, und, seiner dichterischen Genesis nach, doppelt ein solcher, weil es Mendès war, der ihm die Kunst des Reimens lehrte. Während er aber lernte, was zu lernen war, ging er seine eigenen Wege, sagte sich los von der blossen Sprachkünstelei und wurde des modernen Frankreich unübertroffener Kleinmaler und populärster Lyriker. Natürlich ist es, dass den jungen Coppée auch die Heineschwärmerei seines Lehrmeisters beeinflusst hat. Und in der That lassen sich auch bei dem Autor der „Humbles" — so fremd sich im Grunde die beiden Musen sein mögen — deutliche Spuren Heineschen Einflusses nachweisen. Schon der Zug feiner Ironie, eine gewisse zarte, nicht selten angekränkelte Empfindungsweise seiner ersten Lieder lassen die Annahme gar nicht gewagt erscheinen, dass auch er bei der Lyrik unseres Dichters in die Schule gegangen. Seine ganze litterarische Erziehung und Umgebung weisen darauf hin. Wäre dies nicht der Fall, so könnte mit Recht bemerkt werden, dass es sich hier gerade so gut um deutschen Einfluss handle. Heine aber war Mode- und Lieblingsdichter der Parnassiens, und was daher bei ihnen deutschen Ursprungs ist, darf in erster Linie als Werk Heines betrachtet werden.

Unser Gewährsmann ist auch hier wieder E. Hennequin:

François Coppée, quand il n'est pas purement original, s'inspire volontiers de la muse populaire allemande. Il y a dans ses recueils de vers, surtout dans „L'Exilée" (Lied, Echo, etc.), dans „Les Mois", de vraies chansons musicales, simples, d'une émotion naïve et naturelle, comme eût pu en composer un disciple de l'école souabe . . . *il nous semble que les „Intimités" laissent au souvenir une émotion parente à celle qu'on éprouve en lisant l'„Intermezzo"*. C'est la même analyse, par petites pièces détachées, d'une histoire amoureuse générale et vague comme toutes les aventures sentimentales, le même sens de

l'âme féminine, les mêmes dialogues avec les choses inanimées, et parfois des méchancetés ressemblantes. Parmi les poètes contemporains, M. Coppée est celui qui rappelle le plus le charme naturel, l'inspiration familière enjouée ou mélancolique de la muse allemande.[1])

Als Motto für seine Liedersammlung „L'Exilée" benützt Coppée Heines Worte aus dem „Intermezzo": „De mes grands chagrins, je fais de petites chansons." Das hübsche „Lied" birgt den ganzen Zauber, den Titel und Motto versprechen.

Lied.

Rougissante et tête baissée,
Je la vois me sourire encor.
— Pour le doigt de ma fiancée
Qu'on me fasse un bel anneau d'or!

Elle part, mais bonne et fidèle;
Je vais l'attendre en m'affligeant.
— Pour garder ce qui me vint d'elle,
Qu'on me fasse un coffret d'argent.

J'ai sur le cœur un poids énorme;
L'exil est trop dur et trop long.
— Pour que je me repose et dorme,
Qu'on me fasse un cercueil de plomb.

Léon Valade
(1841—1884).

Diesen sympathischen Poeten haben wir schon als einen der besten Heineübersetzer kennen gelernt. Valade zählte zwanzig Jahre, als er sich den Parnassiens anschloss. Sein Landsmann Mendès — beide sind aus Bordeaux gebürtig —,

[1]) „Ecrivains francisés", pag. 292.

der hohe Stücke auf das poetische Talent Valades hielt, entwirft ein inniges Bild des so früh hinweggerafften Dichters, von dem er u. a. sagt:

> „Une douceur infinie, un peu triste, une appréhension de tout excès, une tendresse qui ose à peine dire qu'elle aime, alanguissent délicieusement son talent discret et pur. Il fait songer à une sensitive qui serait une violette.“
>
> („Légende du Parnasse Contemporain“, pag. 197.)

Ein anderer zu Ruhm und Ehre gelangter Parnassien, Anatole France, [1]) urteilt ähnlich über Valade:

> Léon Valade est un poète tout intime, très fin, très délicat. Il excelle à peindre des scènes familières et de jolis paysages. Il a de l'esprit, c'est-à-dire qu'il a ce qui caresse, ce qui chatouille l'âme et la fait sourire. Il s'attendrit quand il faut, mais il garde, même en s'attendrissant, une pointe de malice.

Da Valade es aber trotzdem nicht verstanden, sich in seiner eigenen Heimat lärmend an die Oberfläche zu drängen, musste er natürlich dem Auslande, das keine Zeit hat, fremde Autoren zu prüfen, sondern auf die angewiesen ist, die sich ihm am auffallendsten anbieten, ein Unbekannter bleiben. Diese Isolierung, zu Hause und in der Fremde, ist allein schon ein Symptom echten Dichterwertes. Seine Lieder, die die Modekritiker nicht der Mühe wert hielten, der grossen Menge anzupreisen, waren nur einer kleinen Gemeinde Kunstliebender bekannt. Erst durch die Herausgabe seiner Werke [2]) erfuhr das Publikum, dass Frankreich seit kurzem wieder einen Dichter weniger zähle. Ueber sein Talent und seinen Lieblingspoeten berichtet Camille Pelletan in einer interessanten Einleitung u. a. folgendes (pag. VII):

---

[1]) Vergl. Grand Dictionnaire Larousse, IIe supplément, article „Valade“.

[2]) „Oeuvres de Léon Valade — Poésies“, Lemerre, 1887 — mit einer biographischen Skizze von Camille Pelletan.

„C'est la délicatesse dans le sentiment et dans la forme qui reste la marque de son talent. On le reconnaîtrait rien qu'au choix des maîtres auxquels il revenait sans cesse. Je parle surtout de Henri Heine dont il imita mainte fois les poèmes. Il excellait à son rêve allemand coloré d'un esprit tout français, ses profonds sanglots brusquement interrompus par une étincelante ironie, et ses visions des légendes germaniques à moitié traversées par un rayon de lumière voltairienne. Valade avait, comme personne, l'incomparable légèreté de main, nécessaire pour saisir ce je ne sais quoi d'insaisissable, fait d'une simplicité si prodigieusement trouvée et d'un sourire si cruellement douloureux . . .“

„Les qualités qui l'ont attiré vers ces maîtres (Burns und Heine) sont celles de toute son œuvre: un sentiment singulièrement affiné dans une forme étonnamment délicate. On y reconnaît, presque partout, la mélancolie profonde du rêve trompé par la réalité; mais c'est chose rare! une mélancolie sans pose et sans galimatias, n'ayant aucun rapport avec ces désespérances que les „décadents“ riment dans une langue assez voisine, à ce qu'il semble, du haut allemand.“ (!)

Wer dem bei Lemerre (format des Elzévirs) erschienenen hübschen in-12 Bändchen Valades einige Stunden geschenkt — und er wird es nicht bereut haben — wird jedes Wort Pelletans, den letzten Satz vielleicht ausgenommen, unterschreiben. Valade hat das Geheimnis der natürlichen Weisen seines Meisters gefunden — aber auch sein trübes Lächeln. Seine Ironie dagegen hat nicht die Heinesche Schärfe, sie ist liebenswürdiger und harmloser. Nicht nur Form und Geist der Heineschen Lieder hat er sich angeeignet, sondern wiederholt schmiegt sich sein Gedicht an des Dichters Name und eigene Worte an, so in der melancholischen Freske, betitelt:

Bouquetière.[1])

Heine, rieur malade, annonce quelque part
Que ses frères et sœurs ont un air de famille:
„Beaux souvent; mais au coin de la lèvre frétille
„Une ligne équivoque, — un tout petit lézard! . . .“

Toi qu'on fait préluder au mal, petite fille!
En vendant ces bouquets qu'on t'offrira plus tard,
Une fausse innocence éclaire ton regard;
Dans tes grands yeux malins trop de science brille.

Oui! comme tu venais de m'aborder, un soir,
Dans un pli de ta joue étroite, je crus voir
D'un précoce lézard se dessiner la queue . . .
Tu riais, et ta main, que le froid rendait bleue,
Me tendait, en tremblant, un bouquet, — que je pris.
Pourquoi donc cette ligne étrange quand tu ris?

Bevor wir eine Anzahl dichterischer Belege für das Gesagte folgen lassen, sei noch eine freie Uebertragung angeführt, mit der Aufschrift:

Pag. 276:

La rencontre.

(Imité de Henri Heine.)

Sous les tilleuls en fleur, l'orchestre frénétique
Mêle joyeusement les filles aux garçons. —
Certain couple, inconnu de la foule rustique,
S'en distingue, élégant de taille et de façons.

Dans les balancements étranges de leur danse,
Ils croisent, en riant, un coup d'œil singulier;
Leur tête se renverse ou s'incline en cadence,
Et la belle, tout bas, dit à son cavalier:

„A votre chapeau vert, mon beau sire, pendille
„Un lis, tel qu'il en croît au fond de l'Océan . . .
„En vain vous vous cambrez comme un fils de famille:
„Vous ne descendez pas de la côte d'Adam!

---

[1]) Oeuvres, pag. 35.

„Vous êtes un Ondin qui venez, dans ce monde
„Villageois, enjôler les filles sans soupçon.
„Je vous ai reconnu vite, échappé de l'onde,
„Rien qu'à vos fines dents d'arêtes de poisson.“

Et de nouveau leur danse étrange les balance,
Avec des hochements de tête à chaque pas,
Des rires, des clins d'yeux échangés en silence;
Et le cavalier dit à sa belle, tout bas:

„Votre main douce, en vain je la presse avec zèle:
„J'y sens courir un froid de glace sous la peau!
„Et d'où vient que je vois, ma noble demoiselle,
„A cette robe blanche un ourlet trempé d'eau?

„A votre révérence, ironique et mutine,
„Je vous ai reconnue, enfant du gouffre amer.
„A coup sûr, tu n'es pas fille d'Ève, l'Ondine!
„Ma petite cousine, oh! tu viens de la mer.“

— Les violons font trêve, et la danse est finie;
Retombant sur ses pieds, le beau couple païen
Aussitôt se sépare avec cérémonie:
Tous les deux, par malheur, se connaissent trop bien.

Und nun ein kärgliches Sträusschen aus einem reichen Dichtergarten. Wir hoffen, es ist uns geglückt, diejenigen Blüten zu pflücken, die den Duft des „Buches der Lieder“ am reinsten bewahrt haben.

II.

Le soleil était radieux;
J'ai vu passer des amoureux,
Le rire aux dents, l'éclair aux yeux.
J'ai souhaité d'être comme eux,

D'avoir aussi mon amoureuse,
Appas flamands, tête à la Greuze,
Fleur sans parfum, ou tubéreuse,
Astre éclatant, ou nébuleuse.

Je lui dirais: „Mon cher trésor,
„Répète-moi, répète encor,
„Répète la parole d'or.“

Et nous irions au bois, dans l'herbe,
Conjugant à deux le doux verbe,
Glâner une odorante gerbe.

XII.

Ce qu'il me faut, pour être heureux,
Ce sont des chants d'oiseaux, des roses,
Des rayons, enfin de ces choses
Qui suffisent aux amoureux.

Ce qu'il faut à ma lèvre ardente,
C'est un ardent baiser d'amante,
Avec des bras entrelacés,
Auquel on ne peut dire: „Assez!“

Ce qu'il faut à mon cœur sincère,
C'est une main d'ami qu'on serre
Et qui vous répond: „A toujours!“

Et je sens mon âme assez saine
Pour en arracher toute haine,
Afin d'y mettre plus d'amours.

XXVII.

Elle avait, quand elle arriva,
Ce qui se perd, ce qui s'en va
Au parfum des odeurs coûteuses,
Au vent des valses capiteuses,

Sur sa joue honnête, elle avait
Ce velours rosé, ce duvet
Des pêches encor sur la branche,
Et son âme était toute blanche.

Elle avait un petit fichu
Qui n'avait pas encore chu
Au-dessous de la gorge ronde.

Elle était suavement blonde;
Son œil était limpide et doux . . .
Elle est morte ! — La voyez-vous ?

Vision.

Les marbres massifs, tombés des frontons,
Avaient effondré le sol dans leurs chutes;
Le lierre et l'acanthe, autour des volutes,
Enroulaient de verts et légers festons.

Sous la voûte froide et sombre, à tâtons,
Je cherchais l'autel: quand, au son des flûtes,
Un chœur retentit, — et vous m'apparûtes,
Déesse au front blanc que nous regrettons! . . .

Perdant à la fois la vue et l'ouïe,
Je mis dans mes mains ma face éblouie:
Chacun de vos yeux était un soleil! . . .

. . . Et quand je sortis du temple, au réveil,
Je revis la vierge aux yeux d'or, assise
Sur le marbre blanc et pur d'une frise . . .

I.

Je lui montrai les blondes mousses
Et tout l'essaim des choses douces
Dont Avril marche environné:
— Elle prit un air étonné.

Je lui fis voir mon cœur plein d'elle,
La priant de brûler son aile,
Hardiment, au flambeau sacré:
— Elle ouvrit un œil effaré.

Je lui parlai des belles fièvres
Qui vous montent du cœur aux lèvres,
Au clair de lune, après minuit:

— Elle eut un bâillement d'ennui.
Voulant obtenir quelque chose,
Je lui fis voir un chapeau rose.

Songe d'une nuit de Mai.

Dans un bois plein d'oiseaux chantants,
Près d'un lac aux flots miroitants
Et sous les astres éclatants
D'une belle nuit de printemps,

Je poursuivais la Fantaisie:
Quand je vis luire, — âme saisie! —
Avec un parfum d'ambroisie,
L'arbre d'or de la poésie!

Sur mon front, j'en tressai des nœuds,
Et ce beau feuillage épineux
Lui fit un cercle lumineux.

Or, j'entendis rire une fée:
Et je portais, comme un trophée,
Ma tête de chardons coiffée . . .

Dans la forêt.

A Pierre Elzéar.

Par une chaude nuit, quand fermentent les sèves,
Lorsqu'à demeurer plein, le cœur éclaterait,
Je veux m'en aller, seul, au fond de la forêt,
Pour donner, à la fois, l'essor à tous mes rêves.

Mainte vague chimère, au merveilleux attrait,
Dont mon esprit fiévreux est obsédé sans trêves,
Prendra vie et couleur . . . Formes! visions brèves
Dont moi seul aurai su l'ineffable secret!

Et je suivrai des yeux leurs pas folâtres. L'une
Fera luire ses bras dans un rayon de lune;
De pâles fleurs des eaux, l'autre ceindra son front;

Et de fils de la Vierge ayant tissé leurs voiles,
Toutes s'élèveront en groupe et se perdront
Dans le ciel que blanchit la neige des étoiles.

Pag. 293:

Miniature.

I.

C'est parce qu'elle était petite
Et charmante, fragilement,
Qu'elle m'eut encore plus vite
Pour esclave que pour amant.

C'est que j'étais si grand pour elle,
Qu'abrégeant l'espace entre nous,
Mon attitude naturelle
Etait de vivre à ses genoux.

C'est qu'amoureux de sa faiblesse,
J'aimais à prendre dans mes mains
Ses petits pieds que marcher blesse,
N'étant pas faits pour nos chemins.

C'est qu'en mes bras serrant, sans peine,
Celle que je nommais mon bien,
J'avais plus facile et plus pleine
L'illusion qu'il était mien...

— Et c'est aussi que son caprice
Mettait tant de flamme à ses yeux,
Qu'il fallait bien que je le prisse
Ainsi qu'un ordre impérieux.

C'est qu'à la fois enfant et femme,
Orgueilleuse sous ses dehors
Si frêles! elle avait dans l'âme
L'indomptable fierté des forts.

II.

C'était, du bout de la bottine
Jusqu'à la pointe des cheveux,
Une nature exquise et fine,
Un corps délicat et nerveux:

Frêle instrument, dont la paresse
S'éveillait, dès qu'on y touchait,
Et vibrait, sous une caresse,
Comme un violon sous l'archet.

III.

Passagère et mignonne hôtesse!
D'où vient qu'elle semble tenir,
Du seul droit de sa petitesse,
Tant de place dans mon souvenir?

Dans l'ampleur folle des toilettes,
Lourdes à dessein, elle avait
L'ébouriffement des fauvettes
Frileuses sous le chaud duvet.

Le froissement doux des étoffes
Lui seyait et s'abattait sur
Ses petits pas, avec des strophes
D'un rythme nonchalent et sûr.

Elle le savait, l'ingénue,
Et qu'une influence des cieux
L'avait formée exprès menue,
Comme tout joyau précieux.

Son élégance était de race
Pure, comme l'or du creuset:
Et le dernier mot de la grâce,
Sa taille souple le disait.

Un instinct de molles postures
Sans fin la faisait ondoyer:
Car, dans les moindres créatures,
La vie a son plus chaud foyer.

Et son cœur aussi battait vite!
Et, dans un ardent tourbillon,
Son esprit que tout rêve invite,
Noir d'un ombre, gai d'un rayon,

Allait d'un vol où ma pensée,
Ivre contagieusement,
La suivait, parfois distancée
Et fidèle non sans tourment.

IV.

Réminiscences mal bannies!
O chers prestiges regrettés,
Faits de nuances infinies,
Pleins de saveurs et d'âcretés!

Douceurs étranges des voix grêles,
Faiblesses au charme vainqueur,
Réseau puissant de mailles frêles
Où, pour jamais, se prend un cœur!

Morte, absente, ou bien infidèle,
Qu'importe! rien ne peut ternir
L'exquise miniature d'elle
Que mon âme a su retenir;

Et le regret en moi tressaille,
Nul amour nouveau n'étouffant
L'ancien rêve, fait à la taille
D'une petite et blonde enfant.

Léon Dierx

(1838).

Ein Landsmann Leconte de Lisles (Ile de Réunion). Catulle Mendès hält ihn mit Coppée und Sully Prudhomme für den bedeutendsten Poeten der Parnassiens.

Léon Dierx (dont l'œuvre considérable reste presque ignorée de la foule) est véritablement un des plus purs et des plus nobles esprits de la fin du XIXe siècle. Je ne crois pas qu'il ait jamais existé un homme plus intimement, plus essentiellement poète que lui ... Il vit dans la rêverie éternelle de la beauté et de l'amour . . ."

(„Légende des Parnassiens", pag. 246.)

Aus vielen seiner Gedichte spricht unverkennbare Seelenverwandtschaft mit Heine. Man lese nur folgende Stellen aus einer biographischen Skizze Paul Verlaines,[1]) der für diesen Vorläufer moderner Dichtkunst voll Lobes ist.

> Une mélancolie „sui generis", l'amour douloureux de la nature, le „lacryma rerum", l'émotion panique que fait vibrer Ronsard dans son „Elégie à la forêt de Gâtine", le panthéisme, . . . ce sentiment frappait le lecteur des vers, déjà si corrects et comme rythme et comme rime et comme langue du premier recueil, „Poèmes et poésies"...
>
> Ce qui le différencie de Leconte de Lisle, chaste ou du moins discret quand il parle d'amour, c'est que Dierx est un voluptueux . . . Evidemment l'amour sensuel ne va pas chez Dierx sans une pointe de mysticisme qui le relève et le redresse en quelque sorte, mais le fond y est bien: le goût de la femme, son bruissement, son „odor" et toutes les conséquences de l'adoration d'elle, querelles douces, parfois atroces quand l'orgueil s'en mêle, émois parfois amers, confiantes jalousies, faiblesses enfin si pardonnables, tout y est . . .

Dass Dierx als Genosse Banvilles, Mendès' und Valades tiefe Blicke in die Lyrik Heines gethan hat, unterliegt keinem Zweifel. Wir glauben aber, bei diesem Dichter eher eine frappante Geistesharmonie mit dem Autor des „Intermezzo" annehmen zu müssen, und ein allgemeines Einwirken deutscher Dichtkunst, mit der er vertraut ist. Direkte Anklänge an Heine sind uns in seinen Werken[2]) nicht aufgefallen. Hoch denkt Dierx von Goethe, dessen Namen wir in seinen Liedern wiederholt begegnen; — hoch, nach seiner Façon, beeilen wir uns hinzuzufügen. Denn er beginnt das Gedicht „Pour le tombeau de Théophile Gautier" („Les amants"):

> „Salut à toi, du fond de la vie éphémère,
> Salut à toi qui vis dans l'immortalité
> Où, près de Gœthe assis, tu contemples Homère!"

---

[1]) „Les hommes d'aujourd'hui", N° 287. Librairie Vanier.

[2]) „Lèvres closes", 1887 — „Les amants", 1879, Lemerre.

Claude Couturier.

Mit diesem Dichter haben wir bereits die eigentlichen Parnassiens verlassen. Couturier und Blémont, von denen wir noch kurz handeln werden, sind Banvillisten einer jüngeren Generation.

Claude Couturier hat 1889 (bei Charpentier) „Chansons pour toi“ veröffentlicht. Théodore de Banville stellt uns den Dichter in einem schmeichelhaften „avant-propos“ vor. Er ist Schüler des Aristophanes — seine direkten Meister aber sind Heine und der Autor der „Odes funambulesques“ selbst. Wie dieser, versteht er es mit grosser Virtuosität zu „ronsardisieren“. Besonders ist er jedoch von Heines Poesie und Satire durchdrungen, und zwar in einer Weise, wie wenige französische Dichter. Banville macht den Leser von vorneherein darauf aufmerksam: „Je ne veux pas évoquer de comparaison écrasante; mais en leur crudité aristophanesque, tels poèmes de son livre, comme „Le dernier faune“ et „La blancheur de Pierrot“, ne sont peut-être pas indignes d'avoir été inspirés par une intelligente et naïve admiration de Henri Heine.“

Unser Gewährsmann ist hier noch Ginisty („Année littéraire“, 1889): „Une note qui apparaît souvent en lui avec une grâce extrême, en disciple de Heine qu'il est par certains côtés, c'est celle de la pitié donnée avec une apparence d'enjouement, et l'expression fleurit, alerte et spirituelle, sur un thème douloureux.“

Am deutlichsten zeigt sich Heines Einfluss in der köstlichen Satire „L'ours“, die „Atta Troll“ geradezu nachgedichtet ist. Das Gedicht ist leider zu lang, um „in extenso“ hier Platz zu finden. Es beginnt: „C'est le fils d'Atta Troll et le fils de Mumma . . .“ Inhalt: Ein junger Bär, der sich nach den heimatlichen Wäldern sehnt, flieht mit Hülfe eines „rêveur“,

der ihn loskauft, in die Wildnis, bekommt diese aber bald satt und trottelt wieder in die Gefangenschaft, um weiter zu tanzen, unter dem Spottgelächter von Jung und Alt:

> Et tout seul, cette fois, au milieu des badauds,
> Levant sa grosse patte et cambrant son gros dos,
> Retrouvant, d'un seul coup, ses anciennes allures,
> Parmi les quolibets et parmi les injures,
> Honni, moqué, couvert de boue et de mépris,
> Vieux cabotin farouche et de rythmes épris,
> Préférant aux grands mots les tréteaux de la foire,
> Libre de toute chaîne, il dansa pour la gloire ...

Der Tanzbär protestiert monologisierend dagegen, dass ihn sein Führer, ein Italiener, „rebut des campagnes de Rome", seine Kunststücke gelehrt habe, und beginnt weidlich auf den Quälgeist loszuschimpfen:

> Oh! cet homme! son maître, hélas! et son barnum!
> Ignoble, dégoûtant, brutal, gorgé de rhum
> . . . .
> Ce gueux avec lequel il marche, il mange, il couche,
> Sinistre mécréant, bête et sans dignité,
> Larron de son honneur et de sa liberté!

Und am Schlusse einer Tirade voll Witz und tiefen Sinnes ruft Meister Petz indigniert aus:

> „Lui, le fils du fameux Atta Troll, être l'œuvre
> De ce bandit sinistre à tête de couleuvre?
> Ah! Messieurs, par pitié, n'en croyez pas un mot!
> Mais il savait déjà danser étant marmot!
> Henri Heine l'affirme, il faut croire un poète.
> Le montreur qui l'a pris est une franche bête,
> Bien digne de porter, à son tour, le carcan.
> Maître à danser! Mais il ignore le cancan
> Et n'a sur la scottisch que des notions vagues.
> Ses pieds ont le roulis des bateaux sur les vagues;
> Où les prétentions vont-elles se nicher?
> Danser! Le malheureux! Il ne sait pas marcher." etc.

Die amüsante Liedersammlung enthält aber auch rein lyrische Strophen; Couturier hat gleichfalls von dem Autor des „Intermezzo“ gelernt. Er ist, wie Heine, eine Doppelnatur; bald haben Satire und Ironie, bald melancholische Sentimentalität die Oberhand. Er hat dies charakteristische Zwitterwesen seiner Empfindung selbst in Verse gebracht, in dem an seine Mutter gerichteten Gedichte: „Les deux voix“. Mit diesen drei Strophen beschliessen wir die wenigen Notizen über eine der für den Einfluss Heines typischen Dichtererscheinungen des modernen Frankreich.

Deux voix, une seule bouche!
La douleur et la gaîté!
L'homme qu'un rien au cœur touche,
Puis qu'un rien a contenté.

Il plane, il rampe et se couche.
Tout est voir! Tout est clarté!
Deux voix, une seule bouche!
La douleur et la gaîté!

Maintenant l'œil enchanté,
Et, tout à l'heure, l'œil louche;
Instable comme une mouche,

Il sanglote ayant chanté:
La douleur et la gaîté!
Deux voix, une seule bouche!

Diese Verse bilden einen treffenden Denkspruch für diese ganze erfreuliche Dichterarbeit und nicht weniger ein passendes Motto — für Heines sämtliche Werke.

Emile Blémont [1])

(1839).

Ein anderer Schützling Banvilles, bei dem die französische Kritik auf Heine hinweist. In seiner Liedersammlung „Portraits sans modèles“ (Lemerre, 1879) mischt sich formvollendete Malerei modernen Lebens in Heinescher Weise, ein prickelnd geistreiches Spiel der Phantasie. Sein Meister Banville sagt von ihm (Lemerre, „Anthologie“, Band IV, pag. 370): „Rapidité et variété de l'image, harmonies bien pondérées, éclat et originalité de la rime, telles sont les qualités qui donnent aux vers de M. Emile Blémont cette étrangeté sans laquelle la beauté ne serait rien pour nous. Il a l'art de dire la chose à laquelle on ne s'attend pas . . .“ etc.

---

[1]) Blémont unter die „Symbolistes“ zu zählen, weil er in der Nummer vom 15. Januar 1894 der „Revue illustrée“ ein „Alphabet symbolique“ veröffentlicht hat, hiesse einen poetischen Scherz ernst nehmen.

Sechstes Kapitel

Vereinzelte Heine-Verehrer und -Schüler

Nicht unter die Parnassiens, ebenso wenig aber unter die Décadents einzureihen sind einige Dichter, die noch kurz zur Sprache kommen sollen.

Henri Cazalis

(1840).

Ein Poet von Rasse, daneben Doktor der Rechte und der Medizin. Ob er ein besserer Jurist ist, als Heine es war, wissen wir nicht. Paul Bourget ist es u. a., der in den Liedern dieses gelehrten Dichters Anklänge an Heine gefunden.

„Un goût souverain de l'art, un amour à la fois religieux et mélancolique de la beauté, une sorte de mysticisme nihiliste, de désenchantement enthousiaste et comme un vertige de mystère, donnent à sa poésie un charme composite, inquiétant et pénétrant, comme celui des tableaux de Burne Fones et de la musique tzigane, des romans de Tolstoï et des lieds de Heine.“ [1])

Den Grundton seiner Lieder bilden Traurigkeit, Entsagung, stark mit Mysticismus untermengt. Als sein bestes Werk

---

[1]) „Anthologie des poètes français du XIXe siècle“, Lemerre — Bd. II, pag. 423.

werden die „Illusions“ [1]) angesehen. Wir entnehmen folgendes Gedicht dieses pantheistischen und düstern Träumers, dessen mystisch kränkelnde Lyrik Bourget und uns rechtfertigen mag, Cazalis mit Heine in Verbindung gesetzt zu haben.

La nuit se déroulait splendide et pacifique;
Nous écoutions chanter les astres et la mer,
Et nos cœurs éperdus tremblaient dans la musique:
Les harpes de David semblaient flotter dans l'air.

La lune montait pâle, et je faisais un rêve:
Je rêvais qu'elle aussi chantait pour m'apaiser,
Et que les flots aimants ne venaient sur la grève
Que pour mourir sur tes pieds purs et les baiser;

Que nous étions tous deux seuls, en ce vaste monde;
Que j'étais autrefois sombre, errant, égaré,
Mais que des harpes d'or, en cette nuit profonde,
M'avaient fait sangloter d'amour, et délivré;

Et que tout devenait pacifique et splendide,
Tandis que je pleurais, le front sur tes genoux,
Et qu'ainsi que mon cœur, le ciel n'était plus vide,
Mais que l'âme d'un Dieu se répandait sur nous!

Félix Naquet

ist der Autor eines Liederbuches, „Haute école“ betitelt (1886, Charpentier), in dem viel düster-realistische Philosophie, herber Sarkasmus und Byron-Heinescher Weltschmerz in kraftvoll schönen Versen untergebracht ist. Den ersten Teil nennt dieser Geistesverwandte Heines „Livre juif“. Als Motto schickt er einige Zeilen aus „Atta Troll“ voraus. Inspiriert ist er

[1]) Lemerre, 1875.

aber anscheinend von der Bibel — und den „Hebräischen Melodieen“. Manch hübsche und originell kernige Ballade zeigt deutsche Schulung.

Jules Breton

(1827).

Dieser als einer der bedeutendsten Landschaftsmaler der Neuzeit bekannte Künstler ist zugleich ein achtenswerter Dichter. In den „Confidences de Salon“ [1]) der „Revue illustrée“ vom 15. März 1893 ist auch Jules Breton um seine verschiedenen Liebhabereien befragt. Die Rubrik „Mes auteurs favoris en prose“ füllt er mit dem einzigen Namen Henri Heine aus. Obgleich es nun in einer Zeit, wo der Dichter seine Buchstaben bemalt und der Kritiker seine Argumente in der Naturgeschichte oder in der Psychiatrie holt, erst recht nichts Absonderliches ist, dass ein Maler Palette und Pinsel weglegt, um zu dichten, so darf die Thatsache doch unsere Aufmerksamkeit erregen, dass der Maler-Dichter, der die Lieder „Les champs et la mer“ gesungen, Heine als seinen Lieblingsprosaschriftsteller erklärt. (Es ist natürlich hier nur an die Prosa Nervals, Taillandiers etc. zu denken.)

---

[1]) Bei diesen litterarischen, ästhetischen und moralischen Generalbeichten begegnet uns der Name Heines wiederholt. Besonders beachtenswert ist dabei die Zusammenstellung der Namen. So füllt z. B. der Moderne *Grosclaude* die Rubrik „Mes poètes favoris“ folgendermassen aus: „*Baudelaire, Musset, Heine, Verlaine.*“ In einem andern Interview finden wir als Lieblingsprosaschriftsteller friedlich neben einander gestellt: „*Flaubert, Heine, Bossuet, La Rochefoucauld* und — *Octave Mirabeau.*“ Heine zwischen Flaubert und Bossuet! Es zeugt dies von einem ziemlich komplizierten Geschmack. Sehr bezeichnend sind auch die „Confidences“ des geistreichen Akademikers und Administrateurs der „Comédie française“ *Jules Claretie.* Die Dichter seiner Wahl sind nämlich: *Victor Hugo, Musset* und *Henri Heine.*

Siebentes Kapitel

Ueber Heines Einfluss auf die Gebrüder de Goncourt (Impressionnistes) und Paul Bourget (Psychologues)

Die beiden Goncourt.

Obgleich wir hiermit von der Poesie zur Prosa übergehen, von der Lyrik zu dem Schriftstellerpaar, das gewöhnlich zwischen Flaubert und Zola genannt wird, so lässt sich gleichwohl die Kluft leicht überbrücken, denn es haben — so paradox es auch klingen mag — die Parnassiens und die Gebrüder Goncourt das gleiche Ideal, dieselbe Tendenz und enthusiastische uneigennützige Liebe für ihre Kunst und die gleiche Parole: „L'art pour l'art." Die letztere ist bei den Goncourt nur noch radikaler zu verstehen; etwa wie: „Die Kunst allein für die Künstler." — Und im innersten Herzensgrunde Heines lebte ein ähnlicher Gedanke.

Der ältere, noch lebende Bruder, Edmond, ist 1822 in Nancy geboren; der jüngere, Jules, in Paris, 1830, wo er schon 1870 starb.

Die Geistes-, Geschmacks- und Herzenseinheit dieses sonderbaren Brüderpaares ist allbekannt. „Ames si étroitement mêlées et tressées ensemble — sagt Banville — que, pour ainsi dire, on entendait se mêler leurs souffles." Der Kunstkultus ist ihnen beiden gemeinsam, für beide erster und letzter

Lebenszweck. Von diesem geht für sie Freud und Leid aus, und daher können wir diesen merkwürdigen Litteraten unsere Sympathie und unsere Bewunderung nicht versagen. Von ihrer hohen Bedeutung für Roman und Theater nicht nur Frankreichs, sondern der ganzen modernen Litteratur, haben wir hier nicht zu sprechen. Die moralisierende Kritik ist mit ihnen strenge zu Gerichte gegangen, besonders seit dem Erscheinen des „Journal des Goncourt", jener siebenbändigen geistvollen Indiskretion, die uns — trotz manchem Ueberflüssigen und Nebensächlichen — ein so originelles, scharfes und fein empfundenes Bild ihrer Zeit entwirft, dass alle moderne Gelehrsamkeit das kommende Jahrhundert nicht hindern wird, in den Memoiren der Goncourt die Physiognomie, den ureigenen Charakter der französischen Gesellschaft in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts zu finden.

Es sei uns gestattet, hier eines andern, ganz kleinen Verdienstes derselben zu gedenken, das sonst doch in keiner Litteraturgeschichte Erwähnung finden würde. Durch ihre zahlreichen Anspielungen auf Heine, in ihren Memoiren sowohl als auch allenthalben in ihren Werken, kurz bei dem Heinekultus der Goncourt keimte zuerst die Idee in uns, die hier zum Buche geworden. Auf sie wälzen wir Schuld oder Dank, je nachdem es schlecht oder gut ausgefallen.

Ihre poesievollen Neckereien, ihr Witz „tout en idées", ihr beissender Spott, ihre souveräne Verachtung der modernen Gesellschaft, — wir können alle diese und noch andere Züge direkt aus dem Autor der „Reisebilder", und zwar nach eigenen Geständnissen, herleiten. Ihre Originalität kann eine geschickte Mischung des Geistes Rivarols und Heines genannt werden. Gewisse Seiten aus „Ch. Demailly" (1860), „Manette Salomon" (1867), jenes Kabinettstück in „Idées et sensations" (1866), „Les funérailles de Watteau" fesseln durch dieselben Reize geistvoller und witziger Phantastik, wie z. B. „Die florentinischen Nächte".

Leur instinct les pousse vers l'idéalisme, vers la fantaisie lyrique comme l'avait comprise Henri Heine. „*Saint Henri Heine!*“ *diront-ils dans leur admiration.* Ils débutent par des études sur un siècle spirituel et léger, dont ils recherchent avec amour les côtés mondains les plus frivoles. En 1856, ils rapportent d'un voyage d'Italie un volume dans le genre des „Reisebilder“, mais tellement échevelé qu'ils le brûlent sans oser en rien publier qu'un court fragment dans „L'Artiste“. Un peu après, ils raillent le réalisme dans „Charles Demailly“ et ils l'attaquent dans un autre ouvrage comme une abdication esthétique dès qu'il s'étale „tout vert, tout cru, tout brut“. Ils défendent l'art pour l'art, la moralité du beau; ils parsèment leurs écrits d'étincelants morceaux de prose, et, en ces dernières années, alors que M. Edmond de Goncourt est embrigadé pourtant dans un cénacle qui ne se recommande pas de l'auteur de l'„Intermezzo“, on le voit parfois revenir à ses premières inspirations et créer, dans le personnage de la Tompkins, un pendant au Fortunio de Théophile Gautier. [1])

Auch bei den Goncourt hat die Kritik Hennequins Heines Spuren entdeckt. „M. de Goncourt est comme un confluent de deux esthétiques. Il a gardé beaucoup de sa fréquentation de l'ancienne France, de la France de Diderot et de Melle de Lespinasse. Mais il a été conquis aussi par le romantisme septentrional qui nous a envahis, par Poe, de Quincy, Heine, par ce que Balzac a innové. De cet amalgame est fait le charme et le heurt de son œuvre, ce par quoi elle nous séduit et nous terrifie . . .

On se targait surtout, au „Paris“,[2]) d'avoir de la fantaisie, et *visiblement H. Heine était un peu le génie du lieu. Les Goncourt aussi subirent cette admiration.* „Une nuit de Venise“ [3]) est bien une fantaisie à la manière des „Reisebilder“ et le „Ratelier“ aussi,“ etc. — („Quelques écrivains“ etc., pag. 172.)

---

[1]) Maurice Spronck, „Les artistes littéraires“, Paris 1889, pag. 146 ff.

[2]) Litterar-artistische Tageszeitung mit Zeichnungen von Gavarni und Beiträgen von den Goncourt, Scholl, Banville etc.; erschien in den fünfziger Jahren.

[3]) In den „Pages retrouvées“.

Von den beiden Brüdern war es besonders der jüngere — der ganz aus Nerven bestand, die ihn auch ins frühe Grab brachten —, auf den Heine einwirkte, und zwar in dem Masse, dass sein Einfluss souverän und einzig in ihm herrschte. An Jules de Goncourt haben wir das typischste Beispiel von dem, was man in Deutschland unter Heines verderblichem Einflusse versteht. Er hat — es geht dies unzweideutig aus seinen Briefen hervor („Lettres de Jules de Goncourt", Paris 1885) — die Eigentümlichkeiten der Heineschen Prosa, ihren raschen Stil, ihr leicht berührendes, aber scharf ätzendes Wortfeuerwerk, die feine Ironie mit dem kühnen Hintergedanken, ihr unerwartetes Ueberspringen von Ernst zu Scherz — „de la grandeur mélancolique d'un Pascal au poétique caprice d'un Heine" — ja bis zu ihrer beredten und willkürlichen Interpunktion mit Gedankenstrichen etc. — Jules hat diese von Heine geschaffene Prosa geradezu studiert und dann kopiert.[1])

Seinen Freund Aurélien Scholl — auch einer, der bei dem „esprit" Heines in die Schule gegangen — bittet Jules de Goncourt mit folgender Schmeichelei um einen Brief („Lettres", pag. 64): „Ecrivez-nous s'il fait soleil en vous et s'il pleut dans votre gentil cœur! — *Du Henri Heine, s'il vous plaît!*"

Die Nachricht von Heines Tod erfüllt den selbst zum baldigen Tod Verurteilten mit bitterem Schmerz. Aus Rom schreibt er — nicht sehr schmeichelhaft für Alexandre Dumas, Mignet und die Andern —: „Heine est mort, mieux eût valu dans la fosse tout le cortège. Je n'aperçois que des nains pour tendre l'arc d'Ulysse." Und an Scholl, wenige Tage nach dem Hinscheide Heines: „Ah! ils nous logent là-bas, côte à côte, à Bicêtre! Bravo, c'est une académie comme une autre,

[1]) Auf dieses interessante und so gut wie unbeachtet gebliebene Problem der vergleichenden Litteraturgeschichte können wir nicht näher eingehen — hoffen aber bald Gelegenheit zu haben, in einer Einzelstudie auf den Einfluss Heines, wie er sich so merkwürdig in den Goncourt zu erkennen gibt, zurückzukommen.

n'aurions-nous de compagnons qu'Hoffmann et Henri Heine. — Une bien grande mort que la mort d'Henri Heine. — Nous ne serions pas en trop mauvaise compagnie. Que vous en semble?" (Aus Rom, 28. Februar 1856.)

Paul Bourget[1]

(1852).

Wir hätten Bourget den Dichter — denn der erfolgreiche Meister des modernen psychologischen, Empfindung secierenden Romans kommt hier weniger in Betracht — unter die Parnassiens einreihen können, ohne seinem Talente und der Färbung desselben Gewalt anzuthun. In seiner Jugend bildete er mit Maurice Bouchor und Richepin das stadtbekannte unzertrennliche Dichterkleeblatt. Er war damals noch nicht der kosmopolitisch denkende und schreibende Romanschriftsteller, was ihm den Beinamen „le juif errant des idées" eingetragen hat. Die ersten Meister, bei denen der zwanzigjährige Bourget seinen Geist bildete und Trost suchte — denn seine Jugend war keine glückliche, wenn wir ihm selbst glauben dürfen: „Oh! non, je n'en voudrais pas revivre un jour, pas un seul" — waren Stendhal, Balzac und besonders aber Heine. Wie dieser, begann der junge Poet in kleine Lieder die grossen und wohl auch kleinen Leiden mit bitter sarkastischem Lächeln hineinzulegen. „Entre temps, la vingtième année était là avec ses habituelles espérances à la fois bienfaisantes et décourageantes — comme toutes les choses d'ici-bas. Naturellement, M. Bourget imita le maître qu'il aimait dans la traduction de ses pensées. De là ce premier volume de vers d'amour: „Au bord de la mer", tout en courtes pièces musicales, compliquées, délicates et déjà si tristes.

---

[1]) Inzwischen einer der vierzig Unsterblichen geworden.

On dirait du „Heine"; on prétend que la „Petite couleuvre bleue" en est." [1])

Auch E. Hennequin [2]) weist vorübergehend auf den deutschen Einfluss hin. „P. Bourget paraît avoir obéi aux mêmes tendances dans son premier recueil de vers. Depuis, ce poète s'est rallié à Shelley, aux lakistes, à Baudelaire; mais dans la „Vie inquiète" les chansons allemandes ne manquent pas, et il est une pièce, la „Couleuvre bleue", fantastique et musicale, qui pourrait être insérée sans disparate dans une anthologie allemande." („Ecrivains" etc., pag. 293.)

Aus der Reihe der zahlreichen Gedichte, die deutlich den Stempel Heinescher Inspiration tragen, und typisch wegen der eigentümlichen Mischung von ironischer Melancholie mit elegant kokettierendem Pessimismus sind, wählen wir bloss zwei — das eine davon die bereits citierte „Couleuvre bleue" —, die nicht nur dem Modell am nächsten kommen, sondern auch mit zu den hübschesten der ganzen Liedersammlung gerechnet werden. („Oeuvres de Paul Bourget — Poésies" [1872—1876] — „Au bord de la mer" — „La vie inquiète" — „Petits poèmes" — Paris, Lemerre, 1885.)

La petite couleuvre bleue.

I.

La petite couleuvre bleue
Du désir me sifflait tout bas:
„O poète, encor une lieue,
Marche vite et ne tremble pas."

— „O petite couleuvre bleue,
Que tes sifflements m'ont fait mal.
J'ai cheminé plus d'une lieue
Sans rencontrer mon idéal.

[1]) E. Tissot, „Les évolutions de la critique française".

[2]) Es freut uns, den in unserer Arbeit oft citierten Kritiker von W. Wetz so verständnisvoll und eingehend behandelt zu sehen. (Vergl. „Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie", II. Heft, 1894, pag. 163—169.)

Mon idéal est une vierge
Qui jamais ne me sourira."
— „Va, frappe à la prochaine auberge,
Qui sait quelle main l'ouvrira?"

II.

Une vieille, avec politesse,
Ouvre la porte, doucement:
„Avez-vous vu, dame l'hôtesse,
Une enfant au rire charmant?

Elle porte, la jeune vierge,
Des perles noires au collier."
— „Elle a dîné là, dans l'auberge,
Avec un jeune cavalier."

— „Merci, madame."
— „Voici l'heure
Où l'ombre tombe, entrez chez nous."
— „Merci, l'hôtesse; que je meure,
Si je dors une heure chez vous!"

III.

„Petite couleuvre menteuse,
Pourquoi m'as-tu charmé le cœur?
Oh! dis-moi, n'es-tu pas honteuse
De me siffler ton air moqueur?

Voici que, seul et sans lumière,
Je reconnais le vieux chemin
Qui conduisait au cimetière."
— „Marche encor et crois à demain;

Peut-être que, parmi ces marbres,
Erre ton amie.
— On entend
Gémir le vent parmi les arbres:
C'est son soupir, elle t'attend."

IV.

„O petite couleuvre fausse,
Je suis las et la nuit pâlit,
Voici l'aube."
— „Entre dans la fosse,
Pour sommeiller, c'est un bon lit;

Tu rêveras de cette amie
Que tu poursuivis si longtemps."
— „La terre à mon âme endormie
Est bien lourde, que faire?"
— „Attends!"

Pensées d'automne.

I.

Ce monde meilleur et tout autre,
Le Paradis, je n'en veux pas.
Tout mon souvenir tient au nôtre,
Toute ma vie est ici-bas.

La belle enfant que j'ai choisie,
Ses cheveux, sa bouche et ses yeux,
Sa jeunesse et sa poésie,
Je ne les aurai pas aux cieux;

Si la chair n'est pas immortelle,
Si les formes doivent périr,
Je ne reconnaîtrai plus celle
Qui m'a fait aimer et souffrir.

II.

Par les sentiers boueux d'automne,
Je marche, les cheveux au vent;
Plus d'un passant muet s'étonne
Et me considère en rêvant.

Au milieu des feuilles jaunies,
Les lueurs des soleils couchants
Ont des tristesses infinies,
Dans le grand silence des champs.

III.

L'automne! l'automne! — Les haies
Et les arbres sont défeuillés,
A peine quelques rouges baies
Tremblent aux buissons dépouillés.

L'automne! l'automne! — Les routes
Sont désertes, sous l'air glacé,
Et les feuilles s'amassent toutes
Dans les profondeurs du fossé.

L'automne! l'automne! — La vie
Flétrit chaque jour, sous nos yeux,
Toute la beauté qui convie
Le cœur à la fête des cieux.

Ce pauvre cœur en vain réclame
L'éternité pour ses amours.
— Nous n'avons pas même assez d'âme
Pour aimer et souffrir toujours.

Beide Gedichte gehören dem Cyklus „Au bord de la mer“ (1872—1873) an, dem Bourget ein längeres Citat aus dem „Intermezzo“ vorausschickt, wie auch der Liedersammlung „Vie intérieure“.

Doch auch in seinen späteren Prosaschriften kritischen und ästhetischen Inhalts zeigt es sich, wie sehr ihn Heine stets beschäftigt. Er gehört mit Banville zu denen, die in dem Dichter des „Buch der Lieder“ einen der grössten Poeten aller Zeiten und den unübertroffenen Sänger der Liebe verehren. In der Einleitung zu der Studie über Chateaubriand („Etudes et portraits“, 1889) heisst es am Schlusse: „Un poète qui s'y connaissait en douleurs, cet Henri Heine dont l'„Intermezzo“ reste le plus ardent livre d'amour de notre époque, disait dans ses derniers jours: Je n'ai jamais aimé que des statues et que des mortes.“ Und gleich darauf beginnt er das erste Kapitel mit den Worten (pag. 62): „Elles ont été les

plus heureuses inspirations de son génie, ces disparues auxquelles Henri Heine pensait si follement, puisqu'elles lui ont fait écrire les pages du „Tambour Le Grand“ et les „Réminiscences du Livre de Lazare“. C'est qu'en toute chose, poésie ou histoire, la sympathie est la grande méthode.“ — Noch eine letzte Stelle: In seiner dialogisch gehaltenen ästhetischen Studie „Science et poésie“ (ebendaselbst) spricht Pierre V... die Ansicht aus, dass jedes wirklich grosse poetische Werk als Vorbedingung Isoliertheit vom allgemeinen Milieu verlange. Byron und Chateaubriand waren im Kampfe mit ihrer Umgebung, Edgar Poes träumerisches Dichten entstand mitten im materialistischen Jagen der amerikanischen Industrie, und, fährt er fort: „Je me suis souvent représenté le poète comme un Gygès et qui ne pourrait entendre ce que l'on dit de lui, et, si vous voulez étudier la psychologie des tout à fait grands, de ceux qui, comme Shakespeare, comme Shelley, comme Keates, comme Heine, ont reculé les bornes du cœur et du songe, vous trouverez qu'ils ont eu au doigt, même dans la gloire, la bague qui rend invisible, et autour de leur personne le nuage qui rend isolé.“ (Pag. 218.)

Achtes Kapitel

Ueber die zeitgenössischen Strömungen der französischen Poesie und deren Zusammenhang mit Heines Dichtung

„S'il renaissait demain, l'auteur des „Reisebilder“ verrait que ses œuvres ont un rayon à part dans toutes les bibliothèques.“

Phil. Audebrand

(„Petits mémoires du XIXe siècle“).

„Et nous, jeunes gens de cette seconde moitié de ce siècle, à qui Heine a, pour ainsi dire, enseigné l'amour larme par larme et baiser par baiser, nous y avons gagné le „Heimkehr“ et l'„Intermezzo“, — c'est-à-dire deux cantiques de tendresses tels que jamais poète n'en avait chuchoté si près de l'âme humaine.“

Marcel Prévost.

Frankreich, das in diesem Jahrhundert ungefähr ein Dutzend Mal die Regierungsform gewechselt und circa ebensoviel philosophische Systeme verbraucht hat, blieb in der Reichhaltigkeit seiner Dichterschulen und -Gruppen, wie bekannt, nicht zurück. Wie jene, waren auch diese meist von kurzer Dauer und die Gründer überlebten hier und dort nicht selten ihr Werk.

So bunt, wie seit einigen zehn Jahren, hat es im französischen Dichterwalde nie zuvor ausgesehen. „Décadents, Symbolistes, Mystiques, Impressionnistes, Quintessents, Déliquescents“ etc. etc., jede mit einem Häuflein Anhänger und einer kleinen „Revue“ als Tummelplatz verkannter Genies —

wetteifern untereinander im Suchen nach einem neuen Dichterideal.[1]) Alle diese Gruppen auseinanderzuhalten und zu definieren, ist schon deswegen unmöglich, weil die Dichter und Dichterlinge, die man einzuteilen hätte, selbst gegen alle Klassifizierung protestieren. Verlaine will nicht „Décadent", Maeterlink nicht „Symboliste" und Huysmans nicht „Impressionniste" genannt sein. Eigentlich gibt es — will man nach den zahllosen Programmen und Manifesten urteilen — ebensoviel Schulen wie Dichter.[2]) Ferner ist an eine übersichtliche Einteilung schon nicht zu denken, weil eine ganze Reihe der „Modernes" zwischen den beiden Hauptrichtungen — den Décadents und Symbolistes — schwankt und bald der einen, bald der andern folgt, was um so merkwürdiger ist, da doch Décadence (= Baudelairisme) und Symbolisme Gegensätze sind, insofern als die erstere den Begriff und die Form der Poesie auf ein kleines menschliches „Ich" reduziert und der letztere die Unendlichkeit im All der Phantasie („le tout") bedeutet.

In That und Wahrheit — zu diesem Schlusse muss der Litterarhistoriker unfehlbar gelangen — gibt es seit den Tagen der französischen Romantik überhaupt keine charakteristische, kompakte Schule mehr, sondern bloss Dichtergruppen.[3]) Denn es fehlt der Feind, das mit vereinten Kräften zu bekämpfende Objekt; es fehlt das gemeinsame Streben nach gemeinsamen

---

[1]) Les promoteurs de la souscription (pour un monument en l'honneur de Charles Baudelaire) étaient, pour la plupart, des décadents et des symbolistes. Je leur demande pardon, si je les désigne mal. Les écoles et les cénacles changent maintenant de nom tous les huit jours; il n'y a pas moyen de s'y reconnaître. — (Fr. Coppée, „Mon franc parler", 1894, pag. 180.)

[2]) „Sie sind keine Schule, sie folgen keinem gemeinsamen Gesetz. Man kann nicht einmal sagen, dass sie eine Gruppe sind; sie schliessen sich nicht zusammen und vertragen sich nicht; jeder hat seine eigene Weise, von welcher der Andere nichts wissen will." (Hermann Bahr, „Studien zur Kritik der Moderne", 1894, pag. 20.)

[3]) Eine kurze Spanne Zeit allerdings besass der Naturalismus eine einheitliche Idee.

Zielen, d. h. das fruchtbar fördernde Motiv. — Die Kampfeslust gegen den Klassicismus — bei allen Romantikern mehr oder weniger ausgeprägt — machte ihre Litteratur stark, kernig und reich. — Jetzt fühlt jeder Poet das Bedürfnis, auf altem Felde neue Saat zu streuen; sein Ehrgeiz träumt von neuen Bahnen, die zum verheissenen Lande eines neuen Kunstideals führen sollen — unter seiner Führung natürlich. Daher die Buntscheckigkeit des modernen Parnass, und — um ja das Wort des Rabbi Ben Akiba Lügen zu strafen — jene Sucht nach Niedagewesenem, Unerhörtem, wobei die bizarrsten Resultate zum Vorschein kommen. Mit absichtlichem Bewusstsein wählen sich die Manifestanten irgend einen Meister vergangener Zeiten als Schutzpatron, sei es, angezogen von deren Vorzügen, — oder von ihren Fehlern. Das letztere häufiger, weil diese leichter nachzuahmen sind. — Da wir also keine drei moderne Dichter unter einen Hut bringen können, suchen wir uns in diesem Durcheinander damit zu helfen, dass wir die allgemeine litterarische Bewegung im heutigen Frankreich als „Décadence“ bezeichnen, indem uns dabei die analogen Perioden im alten Griechenland und Rom als Vorbild dienen, da sich Ueberfeinerung des Geschmackes, ruhe- und rastloses Tasten nach Neuem, mit geistigem und physischem Verfall verbanden. Doch soll hiermit nicht etwa der Verfall der romanischen Rasse gemeint sein, an den wir nicht glauben, sondern ein allgemeines Zeitsymptom, das nur von irgend einer Seite der Reaktion harrt. Gleiche Ursachen haben nicht immer dieselben Folgen.

Charles Morice, der Kritiker der Modernen, ist natürlich anderer Meinung. Nachdem er („La littérature de tout à l'heure“) mit viel Sorgfalt und Geschick die Wurzeln seiner Schule aus dem reichen Boden der Parnassiens, Romantiker und des klassischen Zeitalters herausgegraben, protestiert er nicht ohne Logik gegen den Namen „décadence“: „On a dit Décadence et Symbolisme: je ne reconnais d'incontestable

décadence littéraire que dans les romans à la mode; je ne connais point de littérature qui ne soit symbolique. Rien n'est aussi parfaitement inutile que ces étiquettes." (Pag. 295.) Er behauptet, dass die Décadents durch ihre Bemühungen, den alten Schatz der Sprache zu heben, ganz im Gegenteil gegen die Décadence der Sprache arbeiten. Noch radikaler drückt sich ein anderer Kritiker dieser Färbung aus. Nach ihm beginnt die Décadence — der Name rührt, nebenbei gesagt, von Champsaur her, einem geistreichen Boulevardchronisten à la Aurélien Scholl — im XVII. Jahrhundert und dauert bis Chateaubriand. „Les vrais décadents sont les classiques, au parler si pauvre, dénué de toute puissance sensitive, de couleur, de joaillerie, de psychologie et de précision. La phrase de cette époque sonne creux, rien ne gît en dessous . . . Il faut excepter l'„Esther" de Racine, Saint-Simon, La Bruyère; le reste ne vaut guère lecture." (Paul Adam, citiert von Maurice Peyrot, „Nouvelle Revue", Bd. 49, pag. 130.)

Versuchen wir nun noch kurz die französische Litteraturströmung als Gesamtheit zu charakterisieren. Nach einigen Notizen über ihre Geschichte — ein klares Bild von diesem unklaren Ding wird uns schwerlich gelingen — werden wir auch hier wieder den Weg zu Heines Einfluss zu finden wissen.

Die neue Schule unterscheidet sich schon auf den ersten Blick von den Romantikern durch ihr bizarres, fremdartiges Wesen. Auch diese schwärmten schon für das Wunderbare und Seltsame — aber vernünftige Wahrscheinlichkeit war noch nicht gebannt. Der französischen Muse von damals flösste mit wenigen Ausnahmen die Phantastik, wie sie im Reiche der Poesie in England und Deutschland ihre Rechte hatte, noch Misstrauen ein. Urheber dieses abnormalen und zugleich eminent antinationalen Zuges ist Charles Baudelaire — verhöhnt und geschmäht von den Einen, von Andern in

alle Himmel gehoben. Sein Dichten und seine Kritik träufelten — die Einen sagen Gift, die Andern Balsam und neu belebenden Saft in die Adern der französischen Poesie. Von ihm, dem Bewunderer und ersten Nachahmer und Uebersetzer des grausig-phantastischen Amerikaners *Edgar Poe*, stammt der litterarische Selbstekel, der Pessimismus-Spleen. Alle Schleusen öffnete er dem fremden Einfluss und arge Verheerung richtete der Kosmopolitismus in den Gefilden der französischen Nationaldichtung an. Er war es — und dies wird seine hohe litterarische Bedeutung bleiben, mag man sie missbilligen und verwünschen oder heilsam nennen —, der der französischen Dichtkunst die kosmopolitische Taufe gab. Schwerlich wird diese fürderhin je wieder im alten Sinne national werden können. „Nous en sommes saturés," klagt ein Kritiker über das Eindringen fremder Poesie, und der berühmte Romanist Paul Meyer [1]) hat Recht, wenn er Frankreich mit einschliesst, indem er sagt: „Dans l'Europe moderne, les littératures ont si bien réagi les unes sur les autres, qu'aucune n'offre plus un caractère véritablement national. Elles sont toutes plus ou moins cosmopolites."

Wie musste französisches Empfinden mit fremden Eindrücken imprägniert sein, damit ein französischer Dichter und Kritiker schreiben konnte: „C'est un déjà vieux fait qu'Edgar Poe, à peine révélé en France, y trouva comme la patrie naturelle de sa gloire, orpheline en sa vraie, vraiment factice patrie. De lui et de Baudelaire, il faut aimer les influences comme fraternelles et qu'il sied de ne séparer point." [2])

Nicht dass es keine Andersdenkende gäbe — ganz abgesehen von Brunetière. Man vergleiche mit dem obigen folgende Definition der Dichtung Edgar Poes: „L'esprit mathé-

---

[1]) „De l'influence des troubadours sur la poésie des peuples romands" (Romania V, 257).

[2]) Charles Morice, l. c., pag. 201.

matique, l'imagination et l'alcool dans un cerveau américain, atteint du delirium tremens." [1])

Allein es bedeutet nichtsdestoweniger eine ausserordentliche Metamorphose des französischen Geistes, dass Morice im Namen einer grossen Anzahl moderner Poeten sagen durfte, Frankreich sei die natürliche Heimat Poes. Einigermassen erklärlich wird diese Erscheinung dadurch, dass einige der tonangebendsten Décadents Ausländer sind. René Ghil, dessen Worttonsystem an hellen Blödsinn grenzt, ist Belgier; Jean Moréas Grieche, Stuart Merill — einer der geniessbarsten — und Vielé-Griffin sind Landsleute Edgar Poes.

Wenn von dem fremden Einflusse als erstem und Hauptmerkmale der modernen französischen Litteratur gesprochen wird, so darf auch ein Schweizer nicht vergessen werden, dessen pessimistischer Hamletcharakter und poesievolle Natursymbolistik manchen Baustein zu dem Décadence-Gebäude geliefert haben. Wir meinen den Genfer Professor *Henri-Frédéric Amiel,* [2]) der im Jahre 1881 mit der festen Ueberzeugung starb, dass sein Name mit seinem Leben dahingegangen sei. Statt dessen wurde er bald durch die Veröffentlichung der „Fragments d'un journal intime", die Edm. Schérer herausgab und Renan und Caro in Frankreich einführten, ein berühmter Toter. Noch kürzlich nannte ihn Brunetière [3]) „Genevois dont on eût fait un dieu, à Paris, si ses compatriotes l'eussent permis." — Einige Stellen des merkwürdigen Tagebuches — das P. Bourget, der diesem eine interessante Studie widmete, zu der Bemerkung veranlasst:

„Pour celui qui va étudiant à travers la littérature actuelle les traits épars de la grande âme contemporaine, ce journal d'Amiel

---

[1]) Arthur Arnould, „Revue moderne", Bd. XXXIII, pag. 83.

[2]) Ueber Amiel vergl. u. a. Gaston Frommel, „Esquisses contemporaines", und Melle Emma Warnod, „Etudes littéraires et morales".

[3]) „Revue bleue", 20. Mai 1893, pag. 615.

constitue une sorte d'expérience psychologique toute notée et de la valeur la plus précieuse."

(„Psychologie contemporaine", Paris 1892, pag. 255.)

— bilden geradezu Marksteine der französischen Mystik und Symbolistik, so besonders der berühmte, oft citierte Satz: „Tout paysage est un état d'âme", der sich zu dem Symbolisme verhält wie „l'art pour l'art" zu den Parnassiens. Ein Vollblutsymbolist könnte folgendes hübsche Bild gefunden haben: „Ce petit sentier, royaume du vert."

Charakteristisch ist dann in zweiter Linie für die Modernen aller Nüancen: Verschwommenheit des Gedankens, unklarer Stil — nicht selten bis zur Unverständlichkeit.[1]) Bei einigen scheint die Kunst darin zu bestehen, den Schleier der — Poesie so dicht wie möglich über die Idee zu ziehen. Objektive, deutliche Beschreibung ist verpönt. Die Natur, jedes menschliche Handeln und Denken muss sich im Symbol äussern, das dann erraten werden soll. — Wir sollen lernen, Worte „klingen" zu hören, statt immer plumpe genaue Verdeutlichung zu verlangen, die es niemals vermag, die geheimen Fäden des Gedankens wiederzugeben. Die Poesie soll musikalische Empfindungen erwecken, aber nicht wie bei den Parnassdichtern durch Versroutine, sondern gerade im Gegenteil durch eine undeutlich schimmernde und schwankende Vers- und Wortrhythmik. Hier begegnen wir dem Einflusse Wagners. Die Musik betrachten sie als die ihrem Ideal am nächsten kommende Kunst. Brunetière weist auf einige Titel hin, die diese Tendenz bestätigen:[2]) „Romances sans paroles" (Verlaine), „Complaintes" (Lafargue), „Cantilènes" (Moréas) etc.

Allen gemeinsam ist ferner das Streben und Tasten nach neuen Sensationen, nach einer neuen Art, alte Dinge zu be-

---

[1]) Sie nennen dies „charme—" oder „poésie du vague".

[2]) „Revue bleue", 17. Juni 1893.

zeichnen;[1]) sie erhoffen eine grosse ideallitterarische Epoche als notwendige Reaktion des Zeitalters der materialistischen und naturalistischen Kritik und Litteratur, die, von der Hochflut der praktischen Wissenschaften mitgerissen, die alten Begriffe von Geschmack und Dichterideal verloren haben.

Am radikalsten zeigen sich alle ihre Bestrebungen auf dem Gebiete der Form, der Poetik, wenn auch hier wiederum verschiedene Nüancen zu unterscheiden sind. So hat sich besonders Paul Verlaine, unstreitig der hervorragendste Dichter der Décadence, deren anerkanntes Haupt er auch ist, stets seiner parnassischen Jugend erinnert. Ironisch sagt er von einigen Erzeugnissen des „vers libre", dass man dergleichen zu seiner Zeit Prosa genannt habe.

Von diesem rein äusserlichen Standpunkte aus betrachtet, ist die Décadence erst einige zehn Jahre alt. Denn es war im Jahre 1880, als ein exotischer Dichter, mit Namen *Vergolo*, seine „Poétique nouvelle" herausgab, worin für den „vers blanc" und „vers libre" eine Lanze gebrochen wird. Die Regeln der Cäsur und des Hiatus schafft er ab.[2]) Ungleich grösseres Aufsehen erregten dann in den achtziger Jahren die „*Illuminations*" des excentrischen *Arthur Rimbaud,* die schon lange als Manuskript bei den „Jungen" cirkuliert hatten. Verlaine wird bekehrt und begrüsst mit Enthusiasmus diese Sammlung von Prosa und Poesie: „Un pur chef-d'œuvre, flamme et crystal, fleuves et fleurs et grandes voix de bronze et d'or."[3]) In diesem Liedercyklus befindet sich das berühmte, viel bespottete Sonett, das mit den Versen beginnt:

[1]) Das Neue an den Modernen insgesamt — und darin unterscheiden sie sich von den Romantikern, mit denen sie immerhin einige Berührungspunkte haben — ist, dass sie nach Stimmungen (sensations) suchen; sie sind ganz Nerv.

[2]) Vergl. Georges Rodenbachs „La nouvelle Poésie", „Revue bleue", 4. April 1891.

[3]) „Les hommes d'aujourd'hui", 7e vol., N° 318. Ebenso zu vergleichen Paul Verlaine, „Les poètes maudits" (Rimbaud, Mallarmé, etc.), Vanier, 1888.

„A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes“ etc. [1])

Sein Einfluss war es, der nicht nur auf Verlaine, sondern auch auf die ganze junge, auf ein neues Genie harrende Dichterschar bahnbrechend wirkte, vor Allem auf dem Gebiete des Versbaues. Der Reim verschwindet; es bleiben meistens nur Assonanzen, und oft sind die Verse reim- und assonanzlos (vers blancs). Alle alten Gesetze der Prosodie werden der Plastik der poetischen Idee, dem Wortbilde geopfert. Die Symbolistes werden allerdings später unter der Führung René Ghils und Jean Moréas' andere Wege einschlagen, weil sie wähnen, etwas nie Dagewesenes — das „Symbol“ — entdeckt zu haben. Hierauf erwidert aber sehr richtig ihr Altmeister Verlaine: „Qui dit symboles, dit images, et qui dit images, dit poésie. Tous les vrais poètes ont été symbolistes.“

Wir haben es bisher vermieden, in diesem Zusammenhange von unserem Dichter zu reden, obgleich hierzu schon wiederholt Gelegenheit geboten gewesen wäre. Wir zogen es vor, die Symptome seines Einflusses zusammenhängend und der Reihe nach, bei Baudelaire beginnend, nachzuweisen. In einer so zerfahrenen, sich oft widersprechenden und noch zu keinem Endresultate gelangten Litteraturepoche unverkennbaren Einfluss aufzudecken, muss — wir sind uns dessen wohl bewusst — ein gewagtes Unternehmen bleiben. Auf der andern Seite aber ein um so dankbareres, als es wohl noch niemandem eingefallen ist, in der modernen französischen Décadence-Dichtung Spuren — deutscher Einwirkung zu suchen.

Wir beginnen mit Baudelaire und dessen Verhältnis zu Heinrich Heine.

---

[1]) Die Erscheinung, den Buchstaben Farben und bestimmten Tonklang zuzuschreiben, ist nicht neu, wie Herm. Bahr (l. c. pag. 22) nachweist.

An **Charles Baudelaire** (1821—1867), gleich hervorragend als phantastisch makabrer Sonderling und als Poet, hat sich, wie bei keinem andern Dichter Frankreichs, die Wahrheit des Goetheschen Wortes bewährt, das denjenigen tollkühn nannte, der es im Gallierlande wage, anders zu denken und zu handeln als die Mehrzahl. Wie gering musste der Autor der „Fleurs du mal" von Popularität und öffentlicher Meinung gedacht haben, um all dem Hohn und Spott, dem Schimpfe stand zu halten, der schon zu seinen Lebzeiten über ihn hereinbrach.[1]) Ueberblickt man die Gesamtheit der Werke Baudelaires — Poesie und Prosa, Romane und Kritik —, so tritt uns dieser Dichter als eine abnorme und unfassliche Synthese der verschiedensten Persönlichkeiten entgegen. „C'est plutôt un composé de cinq ou six individualités diverses qui tiennent la parole les unes après les autres, sans ordre logique, au hasard de l'inspiration momentanée, sans que chacune d'elles prenne soin de ce qui a été dit précédemment."[2]) In Wahrheit ist Baudelaire Spätromantiker, Parnassien, Décadent und Symbolist zugleich und nach einander. Wie bei Banville, so muss man auch bei ihm auf Gautier zurückgehen. Dieser selbst erzählt in seiner Biographie Baudelaires („Oeuvres complètes de Baudelaire", Lévy, 1892), dass der Autor der „Fleurs du mal" ihn stets als Lehrer und Meister angesehen, was schon die originelle Widmung des genannten Werkes besagt: „Au poète impeccable, parfait magicien ès lettres françaises" etc. Parnassien war und blieb er insofern, als er sich voll und ganz zu der Parole „l'art pour l'art" bekannte, die er aller-

[1]) Manchen ist vielleicht noch das litterarische Schisma in der „Revue des deux Mondes" in Erinnerung, das auf Brunetières Protest gegen ein Denkmal zu Ehren Baudelaires folgte. Darüber, ob der Standpunkt der „Revue des deux Mondes" von 1892 gegenüber derjenigen vom 1. Juni 1855, die die ersten Lieder Baudelaires (aus den „Fleurs du mal") veröffentlichte, einen Fortschritt bedeutet, dürfte man verschiedener Ansicht sein.

[2]) M. Spronck, „Les artistes littéraires" etc., Paris 1889, pag. 89.

dings auf seine Weise auffasste, d. h. von allem Banalen, Hergebrachten und besonders — Natürlichen in jeder Form, im Leben und in der Kunst, gerade das Entgegengesetzte zu thun. Berühmt wurde der „Dandy der Décadence", wie er oft genannt wird, zuerst durch seine „Poèmes en prose" und als Uebersetzer und Interpret Edgar Poes.[1]) — Den Décadent hat Gautier im Auge, wenn er in der erwähnten Biographie (pag. 28) sagt: „Quoiqu'il soit bien évidemment romantique d'intention et de facture, on ne saurait rattacher par un lien visible Baudelaire à aucun des grands maîtres de cette école."

Die geistigen Beziehungen zwischen Baudelaire und Heine glauben wir am besten mit der Geschichte einer interessanten und sehr bezeichnenden Kontroverse Baudelaires mit Jules Janin einzuleiten. Im zweiten Abschnitt haben wir den Artikel („Henri Heine et la jeunesse des poètes") dieses optimistischen und charakterlos-seichten Litteraten angeführt, in dem der Kritiker des „Journal des Débats" die bittere, melancholische Ironie des deutschen Poeten angreift und behauptet, dass seine Lyrik ebenso düster wie ungesund sei und aller jener Fröhlichkeit bar, die den Grundton der wahren französischen Poesie bilde. Janin glaubt hier mit seinem Namen — er unterzeichnet „Eraste" — auch die Meinung ändern zu dürfen. Janin, der Verfasser des im Abschnitt II ebenfalls citierten Nekrologs im „Almanach" von 1856, schreibt nämlich als „Eraste" in der „Indépendance belge": „Il fut (Heine), en effet, la première victime de son intarissable ironie, et, comme s'il s'était imposé la tâche *abominable* de rire aujourd'hui, demain, toujours, il n'a pas connu, de son vivant, la douce volupté des larmes; il n'en a pas fait répandre sur son cer-

---

[1]) Will man von den vermeintlichen uniformen Kunstidealen der ersten Parnassiens einen Begriff bekommen, so stelle man die Lyrik der drei berühmtesten Anhänger derselben — Baudelaire, Leconte de Lisle und Franç. Coppée — neben einander.

cueil." — Hiermit ist seine Trauerhymne in dem citierten Kalendernekrologe zu vergleichen! [1])

Dass dieser Artikel in erster Linie auf den in Brüssel lebenden, oder genauer, sterbenden Baudelaire gemünzt war, konnte diesem nicht entgehen; er empfand den Hieb doppelt — einmal als Poet und Schüler Edgar Poes, und dann, weil er sich mit Heine selbst solidarisch fühlte. „Avez-vous lu — schreibt er an Sainte-Beuve [2]) — l'abominable feuilleton de Janin contre les poètes mélancoliques et railleurs?" Und in einem Briefe an Julien Lemer: [3]) „Avez-vous vu l'infâme feuilleton d'Eraste sur H. Heine et la jeunesse des poètes? Janin blague les mélancoliques. Je peux appeler ça une pierre dans mon jardin. Je fais une réponse. Mais dans quels termes M. le Figaro est-il avec J. Janin? Là est la question." Einen gesalzenen und gepfefferten Brief schrieb er auch und zugleich eine Antwort, die für die „Indépendance belge" bestimmt war; aber beide Schriftstücke gelangten nicht bis in die Hände der betreffenden Redaktoren. Das Manuskript der letzteren ging später in den Besitz Poulet-Malassis' (Verleger und Baudelaires bester Freund in Brüssel) über. Herr Maurice Tourneux, der es besichtigt, erzählte uns, dass es mit einem Schwertzeichen als Unterschrift versehen war. Eugène Crépet hat dieses merkwürdige Fragment des schon geisteskranken Dichters, bei dem der Welt- und Selbstekel bereits den Wahnsinn streifte, in den „Oeuvres posthumes" (Quantin, 1887) publiziert. Für uns sind diese hastig hingeworfenen Sätze immerhin

---

[1]) Es heisst dort u. a.: „Henri Heine avait un esprit tout français, plein de verve, d'ironie et d'éclat, obéissant à tous les caprices et à toutes les inspirations du railleur impitoyable et du poète en belle humeur. Quand on allait bien au fond de cet esprit charmant, *tout rempli des plus généreuses passions et des plus nobles instincts . . .*" etc. etc.

[2]) Lettres inédites de Charles Baudelaire, „Nouvelle Revue", Bd. XLII, pag. 467.

[3]) „Livre", 1888, pag. 141 ff.

interessant, weil Baudelaire hier uns selbst den Beweis liefert, dass nicht nur Byron und Poe, sondern auch Heine auf dies sonderbare Dichtergehirn eingewirkt hat. Die toll genialen Streiflichter fallen in diesem zerhackten Prosastück auf eine Reihe von Persönlichkeiten. Wir citieren hier bloss die Stellen, die auf Heine Bezug haben:

Pag. 58. „H. Heine était donc un homme! Bizarre. Catilina était donc un homme, un monstre pourtant, puisqu'il conspirait pour les pauvres. H. Heine était méchant, — oui, comme tous les hommes sensibles, irrités de vivre avec la canaille; par canaille, j'entends les gens qui ne se connaissent pas en poésie (le „genus irritabile vatum"). — Examinons ce cœur de H. Heine jeune. — Les fragments que vous citez sont charmants, mais je vois bien ce qui vous choque: c'est la tristesse, c'est l'ironie. Si J. J. (Janin) était empereur, il décréterait qu'il est défendu de pleurer ou de se pendre sous son règne, ou même de rire d'une certaine façon . . ."

Pag. 60. „Je présente la paraphrase du „genus irritabile vatum" pour la défense non seulement d'H. Heine, mais aussi de tous les poètes. Ces pauvres diables (qui sont la couronne de l'humanité) sont insultés par tout le monde.

„. . . Byron, Tennyson, E. Poe, Lermontoff, Leopardi, Espronceda; — mais ils n'ont pas chanté Margot! Eh! quoi! je n'ai pas cité un Français. La France est pauvre.

Deux parties également ridicules dans votre feuilleton. Méconnaissance de la poésie de Heine et de la poésie en général. Thèse absurde sur la jeunesse du poète. Ni vieux ni jeune, il est. Il est ce qu'il veut. *Vierge, il chante la débauche; sobre, l'ivrognerie.*"

Was ihn eben zu Heines Poesie hinzog und ihn in seiner Auffassung eines wahren Dichters bestärkte, war dessen Kontrastnatur, besonders aber Heines makabrer Witz, heldenmütiger Humor und blutige Satire — auf dem Leidenslager. Was Spronck (siehe oben) von Baudelaires Vorliebe für Hoff-

mann sagt, der ihn entzückte, für Poe, dessen Schriften seine Bibel waren, für den Engländer Quincy, den Opiumsänger, für den der Autor der Haschischlieder schwärmte, gilt auch für Heine.

Ces existences doubles, où d'ordinaire un roman vrai de misère et de désespoir se déroule parallèlement à une série de splendides romans factices, le séduisaient par leur originalité. Devant leurs œuvres heurtées, presque diaboliques, troublantes par le brouillard d'hallucination qui les enveloppe, il admirait l'artiste et il aimait l'homme, avec une sorte de commisération pour les souffrances qu'il devinait. (Pag. 108.)

Wenn Baudelaire für den leid- und schmerzbeladenen Dichter überhaupt schwärmt und nur in ihm echte Poesie wohnen lässt, wie dies aus zahlreichen Stellen seiner Werke, wie z. B. aus folgender, hervorgeht:

... Le siècle considère volontiers le malheureux comme un impertinent. Mais si ce malheureux unit l'esprit à la misère, s'il est, comme Gérard, doué d'une intelligence brillante, active, lumineuse, prompte à s'instruire, s'il est, comme Poe, un vaste génie, profond comme le ciel et comme l'enfer, oh! alors, l'impertinence du malheur devient intolérable! — („L'art romantique", pag. 356.)

und wie dies Gautier in seiner Biographie (pag. 21) geistreich drastisch bestätigt:

Il aime à suivre l'homme pâle, crispé, tordu, convulsé par les passions factices et le réel ennui moderne à travers les sinuosités de cet immense madrépore de Paris, à le surprendre dans ses malaises, ses angoisses, ses misères, ses prostrations et ses excitations, ses névroses et ses désespoirs.

so ist die Annahme nicht allzu gewagt, dass Heine zum grossen Teil Baudelaire in die Arme Poes geworfen hat. Dabei ist nicht zu vergessen, dass seine besten Freunde Gautier, Banville und Arsène Houssaye Heine kannten und verehrten. Von ihm geht die Idee von der psychischen Superiorität leidender Menschen aus. Ihre kranken Glieder und Nerven — so

heisst es, wie bekannt, in den „Reisebildern", wo er von den blassen Italienern spricht — wissen Leidensgeschichten zu erzählen mit einer poetischen Wahrheit, die Kerngesunde ignorieren. Schon in seinen „Jugendliedern" hatte der deutsche Dichter mitten in die Lyrik seines Lachens und Liebens hinein die berauschend-ansteckende und fremdartige Essenz — „eine Mischung von Gifthauch und Wohlgeruch" — eines kranken Herzens und leidenden Körpers — der Nevrose geträufelt. Dem gleichen Gedanken werden später die Goncourt in folgendem Passus Ausdruck verleihen, indem auch sie für die poetische Erhabenheit und Allgewalt der „Poesia del dolore" [1]) eintreten.

„Oh! certes, c'est la santé d'un génie bien portant (d. h. Hugo), mais toutefois, pour le rendu des délicatesses, des mélancolies exquises, des fantaisies rares et délicieuses sur la corde vibrante de l'âme et du cœur, ne faut-il pas, je me le demande, un coin maladif dans l'homme, et n'est-il pas nécessaire d'être un peu, à la façon de Henri Heine, un crucifié physique." [2]) („Journal", Bd. II, pag. 91.)

---

[1]) Wir verweisen hier auf das Buch von Monti, das diesen Titel trägt und in dem Heine ausführlich behandelt ist. — Man vergleiche auch, was Barbey d'Aurevilly (Abschnitt II, pag. 58) über die dichterische Superiorität der Leidenden sagt.

[2]) Genau so dachte, ausser Sainte-Beuve, der einem unglücklichen Dichter schreibt: „Fahren Sie fort zu singen und zu leiden; es ist der edelste Zustand einer sterblichen Seele" — auch der arme *Guy de Maupassant:* „Certes, ce mal effrayable (l'épilepsie de Flaubert) n'a pu frapper le corps sans assombrir l'esprit. Mais, doit-on le regretter? Les gens tout à fait heureux, forts et bien portants sont-ils préparés comme il faut pour comprendre, pénétrer, exprimer la vie, notre vie si tourmentée et si courte? Sont-ils faits, les exubérants, pour découvrir toutes les misères, toutes les souffrances qui nous entourent, pour s'apercevoir que la mort frappe sans cesse, chaque jour, partout, féroce, aveugle, fatale." — Der dies schrieb („Etude sur la vie de Gust. Flaubert" in „Lettres de G. Flaubert", Paris 1884), mochte wohl selbst fühlen, dass auch er nicht zu den „exubérants" gehöre, wennschon er nicht ahnen konnte, dass ihm in Kürze das Schicksal noch Grässlicheres als den Tod beschied: vollständige Umnachtung seines seltenen Geistes.

Allein Baudelaire ist bei weitem kein Heinebewunderer „en bloc“, wie seine genannten Freunde. Die Vergissmeinnicht-, Rosen- und Veilchenschwärmerei, die ganze Lyrik der vier Jahreszeiten, „pourrie de sentimentalisme matérialiste“, ist ihm sogar zuwider. Für die Natur hat er nur Sinne, wenn sie tragisch oder bizarr ist, ins Ungeheure oder abschreckend Grässliche ausartet.

Die Kritik hat nicht mit Unrecht auf die krassen Widersprüche in Baudelaires Urteilen hingewiesen. „Il oubliait, dans la chaleur de l'enthousiasme, ou sous la pression d'une amitié particulière, ou pour tout autre motif, ses théories les plus énergiquement soutenues.“ [1]) Aber weder Edm. Schérer, Brunetière und Bourget noch, Dr. Ziesing [2]) haben in dem Dichter der „Fleurs du mal“ den mystisch-katholischen Zug genügend hervorgehoben, wie er allerdings erst in den von Crépet herausgegebenen nachgelassenen Schriften Baudelaires besonders stark hervortritt; und gerade dieses Charakteristikon löst manchen scheinbaren Widerspruch. Dieselben Symptome finden sich bei Barbey d'Aurevilly und ganz besonders bei dem mystisch-frommen Sünder Paul Verlaine. Fast auf jeder Seite der Gedichte Baudelaires stossen wir auf Spuren fanatischer, wenn man will satanisch katholischer Denkweise. Wie oft spricht er nicht von dem „péché primordial“. Er selbst nennt sich „Héautontimoruménos“, d. h. Selbststeiniger. Gott ist es, der dem Menschen alle Schrecken der Hallucinationen, alles Entsetzliche irdischer Qualen ins Herz gelegt, auf dass er sich von der Erbsünde reinige. Ziesing vergleicht den Dichter treffend mit den Flagellanten des XIII. Jahrhunderts. Hiermit hängt auch seine Frauenverachtung zusammen. Das Weib bedeutet für ihn das Fleisch gewordene Uebel, die verkörperte

---

[1]) Spronck, l. c. pag. 89.

[2]) „Charles Baudelaire. Ein Essay“, Zürich 1879.

Versuchung, sagen wir es gerade heraus — den Satan.[1]) Die für den Tenor des ganzen Buches „L'art romantique" charakteristische Seite, die hier folgt, birgt demnach durchaus keine Inkonsequenzen des von Heines Spott verletzten katholischen Poeten, mag der Ton, den er hier unserem Dichter gegenüber anschlägt, auch erheblich von dem des besprochenen Artikels gegen Janin differieren.

Il me semble que cet excès de paganisme est le fait d'un homme qui a trop lu et mal lu Henri Heine et sa littérature pourrie de sentimentalisme matérialiste.

Et puisque j'ai prononcé le nom de ce coupable célèbre, autant vous raconter tout de suite un trait de lui, qui me met hors de moi chaque fois que j'y pense. Henri Heine raconte dans un de ses livres que, se promenant au milieu de montagnes sauvages, au bord de précipices terribles, au sein d'un chaos de glaces et de neiges' il fait la rencontre d'un de ces religieux qui, accompagnés d'un chien, vont à la découverte des voyageurs perdus et agonisants. Quelques instants auparavant, l'auteur venait de se livrer aux élans solitaires de sa haine voltairienne contre les calotins. Il regarde quelque temps l'homme — humanité qui poursuit sa sainte besogne; un combat se

---

[1]) Ganz kürzlich hat Georges Rodenbach in einem allerdings etwas überschwänglichen Aufsatze diesen Grundzug, dies einzige Einheitliche von Baudelaires Wesen in das richtige Licht gestellt: „Certes, un homme de décadence toujours, au seuil de la vieillesse d'un monde, au seuil de ce qu'il appelle lui-même „l'automne des idées". Mais cet homme de décadence demeure aussi tout imprégné de l'Eglise. Parmi les vices modernes et la corruption effrénée dont il subit la contagion, il continue à être le dépositaire du dogme, le dénonciateur du péché." („Le tombeau de Baudelaire", „Revue de Paris", 1. Juni 1894, pag. 181.) — Pittoresk und geistreich stellt Rodenbach den inneren Zusammenhang der Décadence mit der Romantik dar: diese schwärmte für das Aeusserliche der Kirche des Mittelalters, für die neu entdeckten Schönheiten des gotischen Stils, für die restaurierte Notre-Dame-Kathedrale. „. . . Cette Notre-Dame de Paris, aussitôt accaparée par Hugo, on peut dire qu'elle fut l'arche d'alliance du romantisme. Mais Hugo, comme le roi David, se contenta de danser devant l'arche, avec Esméralda et les bohémiennes du parvis. — Or, la génération qui suivit entra, elle, dans Notre-Dame, se signa d'eau bénite, marcha vers le chœur, affirma son adhésion à la foi et aux mystères: c'était Barbey d'Aurevilly; c'était Hello; c'était Baudelaire."

livre dans son âme orgueilleuse et enfin, après une douloureuse hésitation, il se résigne et prend une belle résolution: Eh bien, non! je n'écrirai pas contre cet homme!

Quelle générosité! Les pieds dans de bonnes pantoufles, au coin d'un bon feu, entouré des adulations d'une société voluptueuse, monsieur l'homme célèbre fait le serment de ne pas diffamer un pauvre diable de religieux qui ignorera toujours son nom et ses blasphèmes, et le sauvera lui-même, le cas échéant!

Non, jamais Voltaire n'eût écrit une pareille turpitude. Voltaire avait trop de goût; d'ailleurs, il était encore homme d'action et il aimait les hommes.

Als dem Jesuitenpater Hardouin einst die Kühnheit seiner Paradoxe vorgeworfen wurde, erwiderte er: „Croyez-vous que je me serais levé toute ma vie à quatre heures du matin pour ne dire que ce que d'autres ont déjà dit!“ — Baudelaires Ekel vor allem Hergebrachten — er mag zwar öfters um die vierte Morgenstunde das Lager aufgesucht als verlassen haben —, sein Hang zum Absonderlichen hat im Grunde keinen andern Ursprung. Seine excentrischen Anlagen, sein paradoxes „Ich“ wurde durch geistesverwandte Vorbilder bloss genährt; er benutzte diese gewissermassen zur Schulung und Trainierung seiner Originalität, die schliesslich in Methode und Pedanterie ausartete. — Aus demselben Büchlein, dem wir obige Anekdote entnommen haben, citieren wir noch folgende Stelle, wo Heine als einer der typischen Vertreter des modernen Paradoxon erwähnt ist. [1])

Pag. 70. „. . . Ce savant (eben der Pater Hardouin) représente bien le paradoxe moderne, obstiné, fanfaron, violent, contradictoire en principe et avec préméditation. . . . Le paradoxe tel que l'ont conçu, enseigné, pratiqué des esprits voués à l'opposition par nature et par calcul, comme Richard Savage qui, depuis sa jeunesse jusqu'à l'âge de 89 ans, ne cessa de

[1]) „Le Paradoxe; essai sur les excentricités de l'esprit humain dans tous les siècles“, par Fréd. Solué. Paris, Savine, 1888.

prendre le contre-pied de toutes les idées reçues dans son pays, comme Linguet, Henri Heine et presque tous les écrivains dits originaux de la période contemporaine."

Das denkbar leichteste Mittel, originell zu erscheinen, sind die Kontrasteffekte. Wie Heine, so hat auch Baudelaire das plötzliche Ueberspringen vom Idealen zum Vulgären, vom Elegischen zum fratzenhaft Komischen oft benutzt. Die berühmte Theorie von den Kontrasten kannte zwar schon die Generation von 1830. Victor Hugo, der Verkünder derselben, hatte sie aber nur im Roman und im Drama verwertet. Baudelaire war seit Heine der erste — die Lieder desselben sind circa zehn Jahre vor dem Erscheinen der „Fleurs du mal" bereits übersetzt gewesen —, der sie auch in kurzen Gedichten anbrachte. Ein Beispiel liefert uns gleich das einleitende Gedicht, in dem er ein düster tragisches Gemälde irdischer Laster und des Erdenjammers entwirft, um im letzten Vers unerwartet abzubrechen mit dem ironischen Ruf an den Leser:

„Hypocrite lecteur! — mon semblable — mon frère!"

Noch deutlicher zeigt sich diese Manier in einem seiner tiefempfundenen, sprachwuchtigen Lieder, in „Le couvercle" („Fleurs du mal", pag. 214). Nachdem er nämlich das den Menschen stets beim Anblick der Unendlichkeit des Firmaments umstrickende Angstgefühl in erhabenen Versen beschrieben, schliesst er mit dem geradezu komisch wirkenden Bilde:

„Le ciel, couvercle noir de la grande marmite
Où bout l'imperceptible et vaste Humanité."

Baudelaire erzählt in der an Arsène Houssaye gerichteten Widmung der „Petits poèmes en prose", dass ihn *Louis Bertrands* (Aloysius genannt — 1807 bis 1841) posthumer „Gaspard de la nuit" inspiriert habe. Nun ist allerdings nicht zu bestreiten, dass dieser originelle, mit Unrecht zu der obskuren

Schar der ersten Romantiker gerechnete Dichter der erste war, der sich in dieser hybriden Form der Poesie versucht hat. Sainte-Beuve, der über das Talent Bertrands günstig urteilte, berichtet, dass diesem die rhythmische, gefeilte, bis ins kleinste Detail studierte Prosa mehr Mühe gekostet als seine Verse. Allein Baudelaire gesteht selbst zu — und Gautier bestätigt es —, dass ihm die Nachahmung misslang und etwas ganz Anderes herauskam. Das Andere aber erinnert weit mehr an die Prosaübersetzungen Nervals. Als Baudelaire seine „Petits poèmes“ schrieb, war Bertrand längst vergessen; bequemer war es daher, das Publikum irrezuführen, als auf den eben erst erlösten deutschen Dichter als Vorbild hinzuweisen (die Gedichte erschienen zuerst in der „Revue fantaisiste“ vom November 1861). Natürlich muss dies Konjektur bleiben. Eine solche kleine „fumisterie“ bei dem Autor der „Paradis artificiels“ zu suchen, dürfte immerhin zu verantworten sein.

Wenn Baudelaire in der genannten Widmung u. a. sagt (pag. 2):

> „Quelle est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?“

so schweben ihm hier, wir sind fest davon überzeugt, die Nervalschen Uebersetzungen vor, die den ganzen Cénacle der „Revue fantaisiste“ begeisterten. Wir bemerken an dieser Stelle gleich, dass der begabte, leider allzu oft dunkle Décadent Stéphan Mallarmé — er gilt sogar bei seinen Gesinnungsgenossen als „auteur difficile“ — nicht nur den Edgar Poe-Kultus Baudelaires geerbt — seine täuschenden Nachahmungen der Lieder des Amerikaners übertreffen noch die seines Meisters —, sondern auch die Vorliebe für den nicht reizlosen Mischgenre (Stéphan Mallarmé, „Vers et Prose“, Paris 1893).

Auch Baudelaire hatte vor der Plebs einen Künstlerhorror; er war, wie Heine, seiner innersten Natur nach durchaus aristokratisch angelegt. „Les gens comme moi veulent que les affaires d'art se traitent entre aristocrates." („Curiosités esthétiques", „Salon" 1859, Kap. V.) Die Republikaner bezeichnet er als Feinde der Kunst: „bourreaux de Vénus et d'Apollon" (ib. Kap. XVII).

Wie Heine, hegt und pflegt er seine Herzenswunden und schwelgt in Weltverachtung. Es ist ihm eine wahre Wollust, im Leide seiner geplagten Seele zu wühlen. Auch hier natürlich treibt er es aufs äusserste. Baudelaires Schmerz hat nicht den Seelenadel und die vornehme Hoheit eines Byron, nicht den lyrischen Zauber eines Musset oder Heine; er ist düster, grauenhaft, ja oft abstossend.

Je suis le sinistre miroir
Où la mégère se regarde!

Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!

Je suis de mon cœur le vampire,
Un de ces grands abandonnés,
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire!

(L'Héautontimorouménos.)

Wie Heine ferner feilt er fortwährend an seinen klangvollen Versen, bis er den gewünschten Erfolg erzielt hat.

Und schliesslich berührt sich Baudelaire mit Heine in der Auffassung des Weibes, wenn er auch hier die letzten Konsequenzen zieht, was mit dem erwähnten mittelalterlich religiösen Zuge zusammenhängt. Eine bekannte und leicht begreifliche Thatsache ist es ja, dass geniale Menschen von der Frau — die eigene ist gemeint — vor allem, bisweilen aus-

schliesslich, verlangen, dass sie natürlich sei — möglichst „natürlich-schön“ — versteht sich. — Man denke nur an Goethe, Rivarol und Heine. Wenn Baudelaire in dem „Conseil aux jeunes littérateurs“ („Art romantique“, pag. 288) seinen jungen Berufsgenossen den erbaulichen Rat gibt: „C'est parce que tous les vrais littérateurs ont horreur de la littérature, à de certains moments, que je n'admets pour eux . . . que deux classes de femmes possibles: les filles ou les femmes bêtes, l'amour ou le pot-au-feu“; — wenn er in dem Gedicht „Sonnet d'automne“ seiner Geliebten zuruft:

— Sois charmante et tais-toi!

und in einem andern sagt:

Que m'importe que tu sois sage,
Sois belle et sois triste!

so wird jeder, der Heine gelesen, sein Leben und seinen Mathilden-Roman kennt, zugeben, dass er im Grunde ebenso dachte.

„Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,
Wird täglich abgeschmackter!
Sie spricht von dir, mein schönes Kind:
Du hast keinen guten Charakter.“

Der uns als feiner Heinekenner und -Verehrer bekannte Dr. Ziesing bemerkt in seinem bereits erwähnten, anregenden Essay über Baudelaire (pag. 33): „Wer kennt nicht das siebente Gedicht aus Heines „Traumbildern“: „Nun hast du das Kaufgeld, was zögerst du noch?“ Das ist so recht im Stile eines Baudelaire gehalten, mit Verdammniswalzer, schielenden Kupplerinnen und lüsternen Pfäfflein. Das Gleiche gilt von Nro. 8: „Ich kam von meiner Herrin Haus“, das ist verdeutschter Baudelaire.“ Gewiss, Dr. Ziesing hat hier sehr richtig gesehen, nur hätte er sich umgekehrt ausdrücken sollen, denn das „Lyrische Intermezzo“ erschien schon anfangs der zwanziger Jahre (die Nervalsche Uebersetzung schon

1848) und die „Fleurs du mal“ erst 1857. — Der Autor fährt fort: „Und was Heine, Deutschlands drittgrösster moderner Dichter, gesungen:

„Da hab' ich viel blasse Leichen
Beschworen mit Wortesmacht;
Sie wollen nun nicht mehr weichen
Zurück in die alte Nacht.“

das darf man füglich auf den französischen Dichter beziehen; die Geister, die er rief, die ward er nicht mehr los . . . Baudelaire hat ein, man möchte sagen, Heine nachgeahmtes Gedicht dieses Genres (sc. der Totentanzballaden) geschrieben, betitelt „Le revenant“.“

Das fünfundsechzigste Gedicht des Buches „Spleen et Idéal“ („Fleurs du mal“, pag. 186), das wir hier folgen lassen, trägt in der That den untrüglichen Stempel Heinescher Lyrik.

Le revenant.

Comme les anges à l'œil fauve,
Je reviendrai dans ton alcôve
Et vers toi glisserai, sans bruit,
Avec les ombres de la nuit;

Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune
Et des caresses de serpent
Autour d'une fosse rampant.

Quand viendra le matin livide,
Tu trouveras ma place vide,
Où, jusqu'au soir, il fera froid.

Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi!

Hiermit verlassen wir Baudelaire, mit dem wir uns vielleicht allzulange beschäftigt haben. Es geschah dies jedoch

um in diese Parallele alles hineinzuziehen, das unsere Ueberzeugung rechtfertigt, es habe auch der Einfluss Heines ein Scherflein an der Entwicklung dieses merkwürdigen Décadence-Poeten — neben dem mächtigen Einwirken Edgar Poes und dem gleichfalls sehr bedeutenden Hoffmanns — beigetragen. Bedenken wir somit, dass Baudelaire der geistige Vater der modernen französischen Décadence-Poesie ist, so müssen wir zu dem Resultate gelangen, dass neun Zehntel derselben anglogermanisches Werk sind. — Es lag uns daran, dies festzustellen, bevor wir bei den Décadents der Neuzeit nach direktem Einflusse Heines Umschau halten.

Vorerst aber soll noch zweier moderner Vertreter dieser „Ecole satanique" gedacht werden, die sich unmittelbar an den Baudelairisme anlehnen. Hierher gehört zunächst

Jean Richepin (1849), bei dem der Nihilismus, der alles belachende Spott und das Gift der nichts schonenden Ironie Heines — durch das Medium Baudelaires hindurch — verderbenbringende Früchte getragen hat. Richepins Leben lässt an romantischer Färbung nichts zu wünschen übrig. Der reich begabte, aber zügellose Jüngling hatte es bis zur „Ecole normale" gebracht, als der Krieg ausbrach, den er als Franctireur mitmachte. Später wurde er nacheinander Matrose, Bänkelsänger, „Kraftmensch" und Schauspieler in den „Théâtres forains".

In den „Chansons des Gueux" (1873), in der hübschen Liedersammlung „La mer" (1886) und in dem reizenden Schauspiele „Le flibustier" („Théâtre français", 1888) hat er demnach Selbsterlebtes und nach eigener Anschauung gedichtet. Als „dompteur de mots", wie er sich mit vollem Recht selbst nennt, als Wort-, Reim- und Versjongleur allerersten Ranges schliesst er sich an Banville an. Jules Lemaître („Les Contemporains, IIIe série, pag. 326) deutet, Richepins „Caresse" besprechend, auf „quelques fantaisies à la Henri Heine" hin. Die schönsten Perlen französischer Lyrik wechseln bei ihm mit den unappetitlichsten Excentricitäten

ab. Besonders mit den letztern hat er Schule gemacht und sich einen kleinen Cénacle geschaffen. Zu diesem gehörte anfangs der zweite hier zu erwähnende Dichter.

Maurice Bouchor (1855) begann sehr jung zu dichten. Kaum neunzehn Jahre alt, gab er schon die erste Liedersammlung „Les chansons joyeuses" heraus. Seine Freunde und Lehrer waren Paul Bourget und Richepin. Von dem letztern jedoch trennte er sich nach den „Blasphèmes". Als seine besten Gedichte werden die 1876 erschienenen „Poèmes de l'amour et de la mer" angesehen, in denen er sich als leidenschaftlicher Sänger des Meeres zeigt. „Les „Poèmes de l'amour et de la mer" de M. M. Bouchor présentent également une série de petites pièces simples, passionnées, éprises ou ironiques, dénuées de déclamation, sans la grande emphase romantique, qui tiennent parfois de la sensibilité et de la méchanceté de Heine." (Hennequin, l. c. pag. 293.)

Auch bei seinen „Chansons joyeuses" (in der 1888 erschienenen Sammlung „Symboles" aufgenommen) wurde von der Kritik auf die Geistesverwandtschaft mit der Lyrik Heines hingewiesen. „La première partie des „Chansons joyeuses", où un amour naïf est chanté, me semble délicieuse de fraîcheur, d'émotion douce, de délicatesse. — Cette poésie est vraiment originale. Peut-être M. Bouchor fut-il touché de Henri Heine; mais nous croyons surtout à une affinité entre les deux natures."[1]) — Diese Affinität erklärt sich leicht dadurch, dass beide von Byron abstammen, den Bouchor vergöttert. In seinen „Poèmes de l'amour", wo sich auch Uebersetzungen von dem englischen Dichter finden, preist er diesen in enthusiastischen Versen:

„Ah! vivre comme toi, grand cœur désespéré,
Et mourir, comme toi, sur la terre étrangère;
S'enfuir en Orient, pour chercher la lumière,
Et chanter, jusqu'au bout, comme un cygne sacré."

---

[1]) Paul Guigon, „Nouvelle Revue", Bd. LI, pag. 51.

Manches Lied aber, besonders in der zuletzt genannten Sammlung, zeigt unleugbare Spuren Heineschen Einflusses. So tritt in folgendem Gedichte die Manier unseres Dichters deutlich hervor (pag. 200):

L'année est morte, ding, dong!
Ding, deng, dong, l'année est morte;
Janvier attend à la porte
Qu'on lui tire le cordon.

L'année est morte, bien morte!
On va l'enterrer bientôt;
Par la vierge, il ne m'en chaut;
Par le diable, peu m'importe!

Que l'on mette aussi mon cœur
Dans la fosse de l'année
Où mon âme s'est damnée
Pour un sourire moqueur.

Que, dans cette fosse, on plonge
Tous les regrets superflus,
Et qu'on ne me parle plus
Du passé qui n'est qu'un songe.

Lugubres cloches de fer,
Roulez à pleine volée
Sur mon âme désolée
Vos lourds carillons d'enfer.

L'année est morte, bien morte!
Et désespéré, j'attends
Qu'il naisse un nouveau printemps,
Ou que le diable m'emporte.

Noch auffallender ist die Anlehnung in dieser ironisch modernisierten Loreley:

On entend un chant sur l'eau,
Dans la brune:
Ce doit être un matelot
Qui veut se jeter à l'eau
Pour la lune.

La lune entr'ouvre le flot
Qui sanglote,
Le matelot tombe à l'eau . . .
On entend traîner sur l'eau
Quelques notes.

Schliesslich sei ein innig-sentimentales Lied ohne ironischen Beigeschmack citiert, das uns an den besseren Heine erinnert (pag. 134):

Tu t'en venais à moi, par les longs soirs d'hiver,
Et tu frissonais sous ton châle,
Et nous contemplions la lune douce et pâle
Qui se lève et rit sur la mer.

Dans nos regards profonds, que de tendresse enclose!
Le vent de nuit nous caressait,
Et tes lèvres en fleur étaient pour lui, qui sait?
En hiver, une étrange rose:

Sur mon épaule, alors, tes bras tremblants posés,
Tu semblais plus blanche et plus belle,
Et je sentais mon cœur soudain battre de l'aile
Et s'envoler vers tes baisers!

Und nun wollen wir in das Innere des Heiligtums des modernsten Dichterhaines treten und sehen, ob auch die Musenpriesterin der Décadence in den Liedern des „Intermezzo" geblättert hat. —

„Bizarre Träume, in denen die Ironie die Rührung bedeckt; blassrotes Nebelgewölke, aus denen blonde Engelsköpfe zwischen den Grimassen von Mephistophelesgestalten hervorlugen; durchsichtige Nebel, auf die die Sonne seiner Phantasie

goldene Schleier wirft; immer bewegliche Landschaften voller Widersprüche; bald ein Klostergarten und in nächster Nähe die blauen Fluten eines griechischen Gewässers; bald gotische Ruinen und daneben der indische Kaktus in blutrotem Schimmer. Und inmitten dieser feenhaften Ideenwelt ein grübelnder und zerstreuter Jünger der Musen, ein mystischer oder cynischer Student." — Diese Worte gelten nicht etwa einem Symbolisten oder einem Décadent; sie sind in freier Uebertragung den Erinnerungen der „Mouche" (C. Selden) entnommen und auf Heine bezogen. — Wer sich die Mühe gegeben, in den litterarischen Abhandlungen der Modernen zu blättern, oder das Buch von Charles Morice in den Händen gehabt hat, oder auch nur unserer skizzenhaften Studie der neuesten Litteratur gefolgt ist, wird nicht leugnen, dass diese Charakteristik Heines den Vertretern der neuen Poetik wie auf den Leib geschrieben ist:

„D'où vient donc que Heine nous fait „voir" les choses, non seulement sans les décrire, mais parfois même sans employer ni couleurs, ni figures de mots? C'est qu'il a l'art, invraisemblable semble-t-il, mais que pratique d'instinct tout grand poète, de parler à nos yeux par la seule harmonie de ses phrases et de produire des images rien qu'avec de beaux sons et des rythmes enchanteurs. Grâce à ce perpétuel secours que nos sens se prêtent entre eux, en lisant Heine nous croyons voir ce que nous ne faisons qu'entendre, et nous voyons, sous des formes à la fois nettes et charmantes, ce que nous entendons en des phrases à la fois claires et harmonieuses. — Heine n'est pas de ces poëtes (sic!) qui s'imaginent qu'on ne peut peindre qu'avec des couleurs; il s'adresse à la fois, et dans une même strophe, aux oreilles et aux yeux des lecteurs; il s'efforce surtout, pour que l'illusion soit complète, de faire naître dans leur âme les sentiments qu'ils auraient éprouvés en présence des objets qu'ils croient voir et des personnages qu'ils croient entendre."

So schreibt (pag. 284, 285) nicht etwa ein „Symboliste pro domo", sondern ein Gelehrter, Louis Ducros, der uns bekannte Autor der besten französischen Heinebiographie. Als Beleg für das Gesagte citiert er die Prosaübersetzung der

„Wallfahrt von Kevlar“. Einige Seiten weiter weist Ducros auf Heines Wortmalerei hin, und was er darüber zu sagen hat, lautet wie ein Stück Décadence-Manifest. Was hier ausgedrückt ist, schwebt den Modernen als Ideal vor.

> La langue française, même chez les grands poètes, et quoi qu'ils fassent, est toujours analytique et un peu sourde; rien, au contraire, n'est plus synthétique et plus retentissant que la langue que Heine a parlée, ou plutôt chantée dans la „Mer du Nord“. Tel vers et même telle expression donnent en même temps la couleur et le bruit des flots; tel adjectif est à la fois une image et un son, que dis-je? Heine compose des adjectifs qui nous présentent plusieurs images à la fois, par exemple la blancheur et la rapidité des vagues écumantes, ou bien les reflets de la lune sur une mer tranquille, et la douce mélancolie qui se glisse, à cette vue, dans l'âme du poète ... etc. etc. (Pag. 294, 95.)

Diesem stelle man vergleichsweise folgende beiden Sätze aus der „Littérature de tout à l'heure“ von Charles Morice gegenüber:

„La synthèse rend à l'esprit sa patrie, réunit l'héritage, rappelle l'art à la vérité et aussi à la beauté.“ (Pag. 359.)

„Nous réduisant donc à notre objet strict, observons que la grande analyse des trois siècles derniers ordonne à cette heure-ci le devoir logique de la synthèse.“ (Pag. 358.)

Mit andern Worten: was Selden und Ducros über Heine sagen, ist nichts Anderes als was die Symbolistes von der neuen Poesie fordern und zu verwirklichen suchen. Wir ziehen daher den Schluss, dass Heines Lieder und Balladen als eine reiche Quelle der Inspiration für die französischen „Jungen“ und „Alten“ der Décadence betrachtet werden müssen, aus der im Verborgenen und offen geschöpft wurde, und zwar in Bezug auf Inhalt und Form — „quod erit demonstrandum“.

Ende der siebziger Jahre machte eine Dichterin, Madame **Marie Krysinska,** in litterarischen Kreisen viel von sich reden.

Sie war die erste, die jene besprochene hybride Dichtungsart konsequent durchführte und studierte; die erste, die sich im Prinzip gegen die „perfection routinière“ der Parnassiens und Romantiker richtete. Im „Evènement“ erschienen in den Jahren 1882 und 1883 wiederholt Fragmente dieser Prosarhythmik. Schon vorher hatte sie solche Poesieen in schöngeistigen Klubs vorgetragen. J. H. Rosny, ein erfolgreicher Romanschriftsteller, einer der bekanntesten Décadents, sagt u. a. in der Einleitung zu den im Jahre 1890 bei Lemerre (auch die Décadents fanden im Passage Choiseul freundliche Aufnahme) veröffentlichten „Rythmes pittoresques“ par Marie Krysinska: „Que, la première, elle constitua le nouveau mode musical de la parole non chantée . . . Votre prose rythmée — er richtet sich an die Poetin — possède une harmonie délicate; l'euphonie des mots, le système des assonances, la modulation de la période et, d'autre part, la grâce, l'inattendu, la concentration, la saveur des images ne laissent pas un instant de doute sur le caractère nettement et bellement poétique de votre travail.“

Georges Rodenbach, der bereits erwähnte belgische Baudelairist, erzählt in einem interessanten Artikel der „Revue bleue“ (4. April 1891), „La poésie nouvelle“, dem wir manche wertvolle Auskunft verdanken, u. a. folgendes: Nichts lag anfangs Marie Krysinska ferner, als den französischen Vers umzugestalten. Da kam ihr eines Tages die Nervalsche Uebersetzung der Lieder Heines in die Hände, und gleich war sie von dem eigentümlichen Zauber dieser „prose poétique“ ergriffen, deren Verse jeweilen den Heines ohne Metrik, Cäsur und Reim

---

[1]) Ohne es mit Bestimmtheit nachweisen zu können — weil verlässliche Daten fehlen — halten wir es für mehr als wahrscheinlich, dass der junge *Rimbaud* — Victor Hugo hat ihn einmal „Shakespeare enfant“ genannt —, der damit begonnen, in ähnlichen Prosaversen zu dichten, von der neuen Poetik der Krysinska Kenntnis hatte und sich ihr nachträglich anschloss.

wiedergaben. Es schien ihr diese lose Strophen- und Versmusik eine zwischen Prosa und Poesie schwebende, berechtigte und selbständige Stellung einzunehmen. „*Alors elle se dit qu'une telle forme lui suffirait pour s'exprimer sans devoir aller jusqu'au vers.* Et elle y appliqua désormais des motifs personnels et des sensations directes.“ Und Rodenbach fügt dann noch hinzu: „Ceci est piquant, quand on songe à l'assurance de ceux qui ont repris, dans la suite, cette forme „mixte“ dans l'intention même de ceux qui l'ont trouvée, et qui laissait intact, bien au-dessus, le vers traditionnel moins accessible et plus orfévré. On veut maintenant que cela ait tué ceci, et on proclame avec intransigeance „le vers libre“ comme le commencement de la sagesse et la condition de tout talent.“

Nicht derselben Meinung ist ein anderer Kritiker der Modernen — Krysinska selbst dürfte die Ansicht Rodenbachs, es sei jene Dichtungsart bloss ein „genre mixte“, nicht teilen —, Jean Psichari, (— auf den Belgier folgt ein Grieche!), der im selben Bande der „Revue bleue“ (6. Juni 1891) eine lehrreiche Studie über den Versbau und die Tendenzen der jüngsten Dichterschulen mit einem Satze beschliesst, der ausserdem alles, was hier bis jetzt über den Einfluss Heines gesagt worden ist, wiederum bestätigt. Nachdem er das Ende der Herrschaft des Alexandriners als wahrscheinlich hingestellt, indem er sehr logisch argumentiert, dass Verse uns nur dann durch ihre Schönheit frappieren, wenn sie den bisher geschaffenen unähnlich sind, d. h. dieselben übertreffen, dass nun aber die Vollkommenheit des Alexandriners mit José Maria de Hérédia (— auf den Griechen ein aus den Bergen der Sierra Madre bei Santiago de Cuba gebürtiger!) die höchste Stufe erreicht habe und infolgedessen das kommende Poetengenie gezwungen sei, andere Wege einzuschlagen, — fährt er fort: „Un idéal vient d'apparaître. On entrevoit un vers aux rythmes les plus variés se succédant dans une même pièce; chacun de ces rythmes se proportionne au sentiment ou

à l'image; le développement de la strophe n'a d'autre règle que le développement de l'idée. Le rire et les larmes se mêlent: des envolées de poésie côte à côte avec des tristesses. Une ligne de prose parfois viendra à se montrer, pour réaliser enfin le vœu exprimé par Vigny, qui demandait le récitatif après le chant. *Il nous faudrait un Heine en vers libres.* On n'attend plus que le poète."

Im Anschluss hieran mag es — „pour vider la question" — nicht uninteressant sein, auch die Meinung Ferd. Brunetières zu befragen. Dass der bekannte Champion des „grand siècle" und strenge Richter der Romantik die Hoffnungen und Sympathieen der Modernen nach keiner Richtung hin teilt, liegt auf der Hand. Weder vom „vers libre" noch vom „vers blanc", geschweige denn von einem „genre mixte", will er etwas wissen. Auf folgende Weise spricht er diesen Neuerungen jegliche vernünftige Existenzberechtigung ab: „Un tableau doit être „peint", ce qui s'appelle „peint", quels que soient d'ailleurs ses autres mérites, quelles que soient ses prétentions, comme, avant d'être quoi que ce soit, épiques, dramatiques ou lyriques, des vers doivent être des vers ... Des vers qui ne sont pas des vers sont ... de la prose, et un tableau qui n'est pas peint, n'en est pas un."[1]) Der Vergleich hinkt zwar — denn auf der einen Seite haben wir bloss Farbe und Bild — auf der andern hingegen das Wort, mit dem wir zweierlei bilden können, Prosa und Poesie. In seiner letzten Vorlesung[2]) über die Entwicklung der Lyrik Frankreichs im XIX. Jahrhundert bekräftigt er wiederum seine skeptischen Ansichten über die Zukunft des „vers blanc": „En français, dans une langue où le vocabulaire de la poésie ne diffère pas substantiellement de celui de la prose, — si la rime n'est pas l'unique généra-

---

1) „Revue bleue", 30. Mai 1893.

2) L. c. (conclusion), 24. Juni 1893. Inzwischen ist die Serie in Buchform erschienen.

trice du vers, il semble bien que l'imagination de la rime soit le premier don du poète, son aptitude originelle, la faculté qu'il apporte en naissant. . . . Puisque la poésie est un langage „mesuré", la sensation de la mesure est indispensable, non pas même à son effet, mais à sa définition, et puisqu'en français la quantité ne saurait nous donner cette sensation nécessaire, il faut donc que ce soit la rime qui nous la procure." — Der Alexandriner müsse nach wie vor „le type du vers français" bleiben. Litterarisch verspricht er sich von der neuen Schule Folgen, an die wir nicht glauben, weil sie uns dem innersten Wesen der Lyrik zu widersprechen scheinen: „On souffrira tout autant, mais on le dira moins, si même on l'ose dire; et, à cet égard, je crois que nous pouvons voir dans le „baudelairisme" la dernière convulsion de l'individualisme expirant. Lyrique dans sa forme, la poésie redeviendra donc impersonnelle dans son fond. Le poète ne sera plus lui-même la matière unique de ses chants; il ne nous fatiguera plus du récit de ses bonnes fortunes ou du souvenir de ses débauches; il ne sera plus Byron, ni Musset, ni Don Juan. C'est aux sources inépuisables de la nature, de l'histoire, de la science qu'il rajeunira son inspiration." Dass sich der Poet der Zukunft an die „sources inépuisables de la nature" halten wird, glauben und hoffen auch wir; zu denen aber rechnen wir in erster Linie den Menschen selbst. Mag sein, dass der Gang der socialen Verhältnisse den Prophezeiungen Brunetières recht geben wird. Und doch will uns dünken, es müsse der Mensch den Dichtern und Dichterverehrern auch fernerhin das erste, das interessanteste und erhabenste Problem bleiben.

Kehren wir nach dieser kleinen Abschweifung noch auf einen Augenblick zu Marie Krysinska zurück. Das oben erwähnte Bändchen „Rythmes pittoresques" enthält den poetischen Erguss einer tief empfindenden Seele. Die Form der Prosa-Lieder und -Balladen gleichen ihrem Vorbilde, den

Uebersetzungen Nervals, auf ein Haar. Ihre Sprache, durch keinerlei Schranken der Reimkunst beengt, übt durch Einfachheit und natürlich musikalischen Rhythmus einen eigenen, ästhetisch durchaus begründeten Zauber aus. Und nicht nur die äussere Gestalt verrät das Muster, das ihm vorgeschwebt, sondern auch der Grundton und die Motive einiger müde wehmütiger, mystisch düsterer Lieder erinnern an Heine. Der deutsche Leser wird bei der hier angeführten Ballade nicht umhin können, an die Gestalt der „toten Marie“ zu denken.

Ballade.

I.

Dans le parfum des violettes, des roses et des acacias — ils se sont, un matin, rencontrés.

Auprès de son corsage entr'ouvert dormaient des roses moins douces que sa gorge — et ses yeux, qui semblaient deux noires violettes, embaumaient comme le printemps.

Le soleil poudrait d'or ses cheveux blonds; —
Lui, regardait ses yeux qui semblaient deux noires violettes.

Rapides sont les heures d'amour.
Un soir, sous les étoiles, elle lui dit: — Je suis à toi pour jamais.
Et les étoiles les ont fiancés, — les étoiles moqueuses et froides,
Dans le parfum des violettes, des roses et des acacias.

Rapides sont les heures d'amour.

Un jour il est parti, comme les petites fleurs d'acacias neigeaient —
Mettant sur le gazon désolé de grandes taches blanches, pareilles à des linceuls,
Où le papillon venait agoniser.

II.

Est-il donc des parfums qui tuent?
Une fois seulement il respira la fleur ténébreuse de ses cheveux.
Une fois seulement,
Et il oublia l'enfant blonde qu'il avait, un matin, rencontrée,
Dans le parfum des violettes, des roses et des acacias.

O les nuits irréelles, les merveilleuses nuits!
Les caresses mortellement enivrantes,
Les baisers qui ont le goût du rêve
Et les alanguissements plus doux que la volupté.
O les nuits irréelles, les merveilleuses nuits!

Un musc atténué hantait son alcôve.
Est-il donc des parfums qui tuent?

Elle disait: — Je n'aimerai que toi — la traîtresse.
Et son corps inoubliable avait des mouvements de bel animal dompté.
De bel et dangereux animal — dompté.

Un jour, il trouva des lèvres muettes et boudeuses.
O mais toujours ayant ce même goût du rêve — mortellement enivrant.
Des lèvres cruelles et muettes comme les roses parfumées, qui attirent et ne rendent pas les baisers.

C'est en vain qu'il pleura plus qu'au jour où sa mère dans le tombeau s'était couchée.
Les yeux de la bien-aimée avaient des regards plus froids que les marbres des mausolées.
Et ses lèvres, ses lèvres si chères restaient muettes comme les roses.

Est-il donc des parfums qui tuent?

Le bel et dangereux animal qu'il croyait dompté, avait, en jouant, mangé son cœur.
Alors, il maudit l'azur du ciel et les étoiles scintillantes.
Il maudit l'immuable clarté de la lune, le chant des oiseaux
Et le feuillage qui chuchote mystérieusement et perfidement quand approche la nuit apaisante.

III.

Mais le cœur de l'homme est oublieux et infidèle.
Et maudire est bien triste, alors que renaît la saison des jeunes calices
Et des brises tendres comme des baisers.

Il se souvint de l'enfant blonde qui lui avait dit, un soir, sous les étoiles: — Je suis à toi pour jamais.

Et il revint.

Mais elle était allée dormir au cimetière,
Dans le parfum des violettes, des roses et des acacias.

(„Evènement", 25. Novembre 1882.)

Als einer der begabtesten aus der Dichtergruppe, die sich den Theorieen und Tendenzen Rimbauds anschloss, ist **Jules Lafargue** zu bezeichnen (geb. 1860 — in Montevideo [!]), den der Tod, wie seine Geistesverwandten Chatterton, Hégésippe Moreau, in der Blüte der Jahre wegraffte. Auch in seinen Liedern erinnert uns vieles an Heine, was Charles Morice bestätigt, der von dem grossen Einflusse spricht, den deutsche und englische Poesie auf den jungen Décadent ausgeübt. Die verschiedensten Stimmungen spiegeln sich abwechselnd in seinen Gedichten wieder. Die kleinen und grossen Leiden einer empfindsamen Seele schildert er mit ironischer Resignation und thränenfeuchtem Lächeln. Er lacht oft grell — um das Weinen zu ersticken. — Er fühlt zärtliches Sehnen und innige Liebe für jene junge Frau mit dem Busen „comme des soucoupes", aber er weiss auch, — dass sie Klavier spielt. Er ist ein echter Lyriker „fin de siècle", lacht und weint, wie seine Zeit, die es von Byron, Edgar Poe — und Heine gelernt hat.

Paul Verlaine (1844), ein Lothringer, der 1873 optierte, hat immer gegen die Einreihung unter die Décadents protestiert. Am liebsten würde er sich „poète maudit" genannt wissen. Seiner Geistesbeschaffenheit, seiner hypermüden Seele und übersättigten Sinnen aber wird er es stets zuzuschreiben haben, unter die typischen Vertreter der Décadence-Dichtung gezählt zu werden. Was ihn von dieser indessen trennt, ist die schöne Klarheit seiner Sprache und eine grosse Versroutine, die den alten Parnassien verrät. Treffend wurde er der mo-

derne Villon genannt; wie der Autor des „Grand Testament", gehört auch er unstreitig der echten Rasse der Sänger an, bei denen die Poesie wild wächst und wuchert, und plötzlich und ungestüm hervorbricht — auch aus faulem Grund und Boden —, in deren Liedern man den schlagenden Puls und das klopfende Herz spürt. Paul Verlaine, der die ganze Décadencegruppe um Kopfeslänge überragt, ist ein grosser Dichter, der viel geirrt hat. Ein solcher Poet, wäre er auch kein Parnassien gewesen, konnte nicht unberührt an Heine vorübergehen. Liebesschmerz und Ironie, bestrickender Reiz der Töne und sinnliche Mystik, alles was aus dem „Buch der Lieder" spricht, klingt uns auch in Verlaines Muse entgegen. Sie träumt von geisterhaften Frauengestalten — einer bleichen, toten Marie, — die sie liebt, mit der sie weint. — Man blättere in Verlaines „Poèmes saturniens" (1865), oder in „Sagesse" (1881) — für jeden Freund wahrer Poesie, wess litterarischen Glaubens er auch sei, ein seltener Genuss — und aus manchem Verse wird der aufmerksame Leser ein deutliches Heine-Echo vernehmen. So gleich in der letzten Strophe der „Lassitude" („Choix de Poésies", Charpentier, 1893, pag. 10), die auch vor der Kritik J. Lemaîtres („Les Contemporains", série IV, pag. 82) Gnade gefunden hat:

„Mets ton front sur mon front et ta main dans ma main,
Et fais-moi des serments que tu rompras demain,
Et pleurons jusqu'au jour, ô petite fougueuse!"

Wer denkt da nicht gleich an Heines: „Lehn' deine Wang' an meine Wang'" etc.? Und um wie viel poetischer nachempfunden als Nervals „Appuie ta joue", oder gar Ristelhubers „Applique" etc. Aus der erwähnten Sammlung haben wir es versucht, ein Liederkleeblatt zu pflücken, das uns nicht nur die mit Heine verwandten Seiten — schmerzensreiche Empfindsamkeit, kunstvolle Nonchalence der Sprache etc. — nachweisen, sondern auch an ganz bestimmte Stellen erinnern soll.

Il pleure dans mon cœur,
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

O bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison,
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison!

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi;
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine.

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit,
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

— Qu'as-tu fait, ô toi que voilà,
Pleurant sans cesse;
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse?

Je ne sais pourquoi
Mon esprit amer,
D'une aile inquiète et folle, vole sur la mer.
Tout ce qui m'est cher,
D'une aile d'effroi
Mon amour le couve au ras des flots. Pourquoi, pourquoi?

Mouette à l'essor mélancolique,
Elle suit la vague, ma pensée,
A tous les vents du ciel balancée
Et biaisant quand la marée oblique;
Mouette à l'essor mélancolique.

Ivre de soleil
Et de liberté,
Un instinct la guide à travers cette immensité;
La brise d'été,
Sur le flot vermeil,
Doucement la porte en un tiède demi-sommeil.

Parfois, si tristement elle crie,
Qu'elle alarme, au lointain, le pilote,
Puis au gré du vent se livre et flotte
Et plonge, et, l'aile toute meurtrie,
Revole, et puis si tristement crie!

Je ne sais pourquoi
Mon esprit amer,
D'une aile inquiète et folle, vole sur la mer.
Tout ce qui m'est cher,
D'une aile d'effroi
Mon amour le couve aux ras des flots. Pourquoi, pourquoi?

Die „Nordseelieder" mögen auch den Gedichten „La mer" [1]) von **Gustave Kahn** („Revue moderne", 3e année, No 1) als Vor-

---

[1]) Andere bekannte Meeressänger sind noch: Victor Hugo, überall in seinen „Contemplations"; J. Autran, „Les poèmes de la mer", 1859; Michelet, (in Prosa) und neuerdings Jacques Normand und Sully Prudhomme.

bild gedient haben. Der 1859 geborene Lothringer ist ein Décadent vom reinsten Wasser. Er ist der Verfasser einiger Monographieen, die sehr für uns sprechen, denn diese behandeln Heine, Hoffmann, Casanova, Lafargue und etliche Décadents. Einem an Huret[1]) gerichteten Briefe entnehmen wir folgende sehr bezeichnende Stellen: „. . . Ils (les symbolistes) ont lu ou ont dû lire, de choix et aux moments de délassement, les vieux poèmes d'antiquité des races, les légendes, les cycles du moyen âge, le Dante. Ils connaissent Gœthe, Heine, Hoffmann et autres Allemands . . . ils ont subi, par le hasard des temps, une forte immersion de la musique légendaire et symbolique de Wagner . . . *C'est cet ensemble d'influences qui est le générateur du mouvement actuel, et cet ensemble d'œuvres anciennes qui compose la bibliothèque idéale.*“

Charles Gros (1842—1888) wird gewöhnlich als Baudelairist bezeichnet. Sein Bestes hat er mit den 1873 erschienenen Liedern „Le coffret de Santal“ geboten, von denen manche in der That an Heineschen Einfluss denken lassen.

Das Gleiche gilt von **Adolphe Retté** (1862), dessen Gedichte und Prosaschriften in zahlreichen modernen Revuen zerstreut liegen (so in „La Cravache“, „Mercure de France“, „L'Ermitage“, „Le Saint-Graal“ etc.). — Théodore de Bèze[2]) nennt uns seine Lieblingsautoren: „Shakespeare, Balzac, Victor

---

[1]) *Jules Huret*, „Enquête sur l'évolution littéraire“, pag. 399. Derselbe litterarische Reporter lässt den begabten Dichter *Gabriel Vicaire* in seinem „interview“ u. a. sagen (pag. 377): „Il y a une chose qui m'attire beaucoup, c'est la poésie populaire . . . Là, il n'y a pas de complication de style, le vers varie suivant l'impression à rendre, la rime n'est quelquefois qu'une simple assonance. En Angleterre, en Allemagne, on a beaucoup étudié cette poésie. *Henri Heine en a tiré de très beaux effets . . .*“ — Ebenso kommt Heine in den Gesprächen von *Anatole France* und *Maurice Barrès* vor. So sagt der letztere u. a.: „. . . Savez-vous que Heine n'est un poète si émouvant que par les qualités qui font en même temps de lui un des plus profonds penseurs de ce siècle? Il a la culture et la clairvoyance . . .“ (Pag. 20.)

[2]) „Les hommes d'aujourd'hui“, N° 417.

Hugo, Gérard de Nerval, Verlaine, Heine, Swinburne.“ Notabene: Von ihm wurde die Idee lanciert, Baudelaire ein Monument zu errichten.

Nicht unbedeutsam scheint uns die grosse Rolle zu sein, die der Traum in der mystisch-symbolischen Fraktion der Décadence-Dichtung spielt. Er ist geradezu als Kunstmoment in ihre Aesthetik aufgenommen. Morice schickt seinem letzten Kapitel („Commentaires d'un livre futur“) Taines Worte voraus: „. . . Dans l'abstraction, le rêve et le symbole“, und sagt (pag. 359): „La synthèse de l'art, c'est: Le rêve joyeux de la vérité belle.“ — Alle französischen Modernen machen von diesem poetisch wirksamen Mittel den ausgiebigsten Gebrauch. Auch in dieser Sonderheit sehen wir deutschen resp. Heineschen Einfluss. —

Und nun, bevor wir, das Buch beschliessend,[1]) Umschau nach Heines Einfluss in Helvetiens welschen Landen halten wollen, noch ein kurzer Halt, ein letzter Blick rückwärts auf all das, was wir bis jetzt von Heine in Frankreich gelernt haben. Es handelt sich nämlich darum, uns klar zu werden, wie es kam, dass Heine, sein Wort und sein Lied, das Interesse

---

[1]) Nur des allgemeinen Interesses halber sei hier noch der Félibre *Théodore Aubanel* (1829—1886) aus Avignon erwähnt, bei dem von Heineschem Einfluss gesprochen wird. Wie bekannt, gehört Aubanel mit Mistral und Roumanille zu den Wiederbegründern der provençalischen Lyrik. Er ist der Dichter der Liebe („Livre d'amour“, 1860) und wird der Pétrarque français genannt. In seinen Liedern besingt er stets nur die eine Geliebte, die Nonne geworden und die er nicht vergessen kann. Daher seine Devise: „Quan canto, soun man encanto.“ Als sein Meisterwerk gilt die Dichtung „La Mirongrano entreouberto“ (halb geöffnete Granate). A. Daudet nennt seinen Landsmann in dem Nachrufe, den er ihm gewidmet, „einen grossen Dichter, ausgestattet mit Leidenschaft, Farbe, Phantasie, und den unser schöner provençalischer Rhonestrom beweinen wird, wie die Töchter des Rheines Heinrich Heine beweinen.“ — Da wir es hier mit dem Einfluss Heines auf die französische Dichtkunst zu thun haben, kann es fast ebensowenig unsere Aufgabe sein, denselben bei dem Provençalen Aubanel zu verfolgen, wie etwa bei dem Italiener Zendrini.

des französischen Publikums stets so rege gehalten, dass die Teilnahme an seinem Leiden und Lieben von jeher bei den Gebildeten Frankreichs eine so grosse gewesen; mit anderen Worten, um die Frage: „Welches sind die Gründe seiner Beliebtheit?“

Auch darauf soll uns Frankreich selbst Antwort geben. Eines heben wir zunächst nochmals mit Nachdruck hervor, damit zum richtigen Verständnis des so mannigfaltigen Einflusses alles gesagt sei. — Wenn es nämlich für Deutschland einen doppelten Heine gibt, einmal den Sänger unvergänglicher deutscher Lieder, und dann den unvergleichlichen Satiriker, den vernichtenden Spötter, so können wir nun auf Grund dieser Studie sowohl, als auch langjähriger persönlicher „Enquête“ versichern, dass Frankreich drei Heine kennt. Erstens und vor allem Heine den „homme d'esprit par excellence“. Dies ist die allgemeinste, verbreitetste französische Denkweise. Zweitens: Heine-Musset; d. h. der Dichter der Liebe, ihrer Freuden und Leiden, und dies ist der Heine jener Elite, die Gedichte liest. Und drittens gibt es einen Heine der Dichter, der litterarischen Dilettanten. Diese lieben und verehren Heine, wie er leibt und lebt, in seiner ganzen unfasslichen Sphinxgestalt, mit seiner verwirrenden Lyrik, mit seinem melancholischen Spottgelächter, mit dem blendenden Zauber seiner so fremdartig poetischen Erscheinung.

Daran, dass Heine für die grosse Masse der Gebildeten Frankreichs der supergeistreiche Litterat bedeutet, dass sein Name als solcher seit zwei Decennien, jahraus, jahrein, bis in das kleinste und entlegenste Städtchen der Provinz gedrungen, daran ist Gaston Marquis de Presles schuld, der Schwiegersohn des biedern Monsieur Poirier, Held des beliebtesten und trefflichsten Lustspiels des ganzen modernen französischen Repertoirs, genannt: „Le gendre de M. Poirier“ und verfasst von Emile Augier und J. Sandeau. In dieser prächtig gesunden Satire menschlicher Schwächen, — denn sie passt

für alle Zeiten und für jedes Land, nicht nur für das Paris vor dem Jahre 1848, — frägt der Marquis seinen Millionenschwiegerpapa, nachdem dieser dem Tochtermann zaghaft den Vorwurf gemacht (Akt II, Scene I): „Vous êtes cependant trop raisonnable pour croire à l'éternité de la lune de miel" — ironisch lächelnd: „Trop raisonnable, vous l'avez dit, et trop ferré sur l'astronomie ... Mais vous n'êtes pas sans avoir lu Henri Heine?"

Poirier: (sich an seinen Freund wendend): „Tu dois avoir lu ça, Verdelet?"

Verdelet: „J'ai lu, j'en conviens."

Poirier: „Cet être-là a passé sa vie à faire l'école buissonnière!"

Gaston: „Eh bien! Henri Heine, interrogé sur le sort des vieilles pleines lunes, répond qu'on les casse pour en faire des étoiles."

Es mag für unseren Dichter in seinem schweren Leiden ein Glückstrahl gewesen sein, als ihm die Nachricht wurde, dass sein „esprit", und zwar nicht anonym, auf der französischen Bühne eingezogen sei, denn die Première jenes Stückes fand im Jahre 1854 im Gymnase statt. Wie mancher auch noch so sprachkundiger Deutsche, der der musterhaften Darstellung dieses Lustspiels — spielt doch père Got den alten Poirier — seit 1864 in der Comédie française beigewohnt, fand wohl an diesem geistreichen Bilde Gefallen, ohne in dem „Henri ăin" seinen deutschen Dichter wieder erkannt zu haben.

Dass die grosse Mehrheit des lesenden Publikums Heine besonders den witzigen, absonderlichen Humoristen hiess, geht auch aus folgenden Zeilen Hennequins („Ecrivains francisés", pag. 294) hervor: „Ce qu'il (le public) a accepté de Heine et de ses semblables, c'est non son ironie, sa mélancolie, sa préciosité, mais, sous bénéfice d'inventaire, son esprit gracieux et fin, sa gaîté poétique, son amusante mobilité d'âme, c'est-à-dire en somme les côtés où se marque encore,

mais se marque le moins violemment l'instabilité cractéristique de son humeur. Celle-ci existe donc chez quelques milliers de nos lecteurs, mais atténuée, affaiblie et réduite à ne se manifester qu'entre des états d'âme par trop divers."

Vergessen wir nicht, welches Prestige, welche souveräne Macht in Frankreich von jeher der „esprit", schlagender Witz und eine geistreiche Unterhaltung besassen. Dann ist auch für jene Zeit in Betracht zu ziehen, dass von den sämtlichen Romantikern, Musset vielleicht ausgenommen, keiner geistreich war. Ueberhaupt hatten die Franzosen seit Rabelais keinen berühmten Humoristen, wenn auch die humoristische Ader der französischen Litteratur nicht ganz ausgetrocknet war. Bei Molière hat der Humor eine düstere, wir möchten fast sagen: eine englische Färbung. Ein hervorragender Humorist — malgré lui — kann höchstens Heines Zeitgenosse Veuillot genannt werden. Daher die Vorliebe für Heine, daher sein Nimbus bei der Menge, die das Fehlen der schalkhaften Gutmütigkeit, ohne die es keinen wahren Humor gibt, nicht empfindet, die in dem Autor der „Reisebilder" in erster Linie stets den Mann des sprudelnden Geistes bewundern wird, der ja auch die Pariser Litteraten so bestrickte: „A Paris, les beaux parleurs sont toujours bien venus; la blague est une puissance. Beaumarchais pensait que c'est la seule. Les gens de lettres battaient des mains aux improvisations de Henri Heine." (Audebrand, „Petits mémoires", pag. 14.)

Was Heine, den Schriftsteller, den Dichter in Prosa und Poesie, so beliebt machte, was ihm im französischen Parnass „droit de cité" gab, das war die wunderbare Klarheit seiner Sprache, die Sprache aller und doch die eines andern: „Quel que soit le manque d'ordonnance de ses „Reisebilder", c'est encore la seule œuvre prosaïque allemande qu'un Français puisse lire d'un bout à l'autre, sans avoir à user de sa volonté pour contraindre son attention. Il a accompli le singulier

tour de force d'une langue naturellement diffuse (!) et peu apte à former des phrases solides, condensée et pressée au point de devenir forte, agile et limpide.“ (Hennequin, ib., pag. 65.)

Und was den eigentümlichen Zauber betrifft, den Heines merkwürdiges Doppelwesen auf den kleinen Kreis — und nur auf diesen — von Dichtern und litterarischen Feinschmeckern ausübt, so wollen wir hier Ed. Schuré das Wort lassen: *„Cette nature double a été une des causes principales du succès prodigieux de Henri Heine en France.* On aime, chez nous, ces contrastes heurtés, ces poètes au cœur sanglant et déchiré qui disent au monde: Vois-tu les blessures que tu m'as faites? et qui, quand la foule approche, se redressent et font siffler le fouet autour de ses oreilles. On a pardonné à Henri Heine ses excentricités de sentiment et d'imagination, grâce à son esprit mordant. Qu'il lui arrive, par exemple, de parler d'un amour de jeunesse, de quelque belle jeune fille blonde et songeuse, il en parlera si bien que vous, Français sceptique, vous serez sur le point d'être ému. Déjà les larmes vous viennent aux yeux et vous craignez de perdre votre enjouement d'homme du monde. Mais voici qu'un trait d'esprit part comme une flèche, la madone se change en soubrette; vous souriez et vous voilà soulagé. Vous pensiez avoir à faire à Jean Paul; point du tout, c'est à un autre Voltaire. *La surprise vous enchante et vous applaudissez. Pour les Allemands, c'est tout le contraire. Ils voulaient pleurer, et on les a fait rire;* [1]*) ils sont furieux.“* (Schuré, „Histoire du Lied“, pag. 450.)

Man hat mit Recht in dem Verhältnis des deutschen Volkes zu Heine seit dessen Tode drei Stadien unterschieden: das der gänzlichen Vernachlässigung, die mit dem Hinscheiden des Dichters beginnt; dann die eifrige Befehdung, und endlich

---

[1]) Wir betrachten es natürlich als einen Lapsus, wenn es bei Schuré gerade umgekehrt heisst (ils voulaient rire, et on les a fait pleurer).

die Anerkennung. Heute kann man mit Fug von einer vierten Periode sprechen, — der der erbitterten Parteinahme für und gegen Heine. Ganz anders in Frankreich. Schon seit dem Erscheinen der beiden ersten Bände der „Oeuvres complètes“, die grosses Aufsehen erregten und, wie wir gesehen haben, mit Enthusiasmus begrüsst wurden, — schon seit 1855 ist die Wertschätzung und Anerkennung seines Genies in stetem Wachsen begriffen, und dies will, wenn wir bedenken, was Sainte-Beuve vor 1870 über das Ansehen Heines in Frankreich sagte, nicht wenig bedeuten. Eines darf jedoch nicht verschwiegen werden. Wenn die allgemeine Bewunderung dieses deutschen Dichters in Frankreich, besonders in den letzten Jahren, so hohe Wellen schlug, und speciell wenn an die Düsseldorfer Affaire angeknüpft wurde, so spielen hier zum Teil gewiss nicht rein litterarische Motive mit. Abgesehen von der anderwärts schon besprochenen „vogue“ alles Fremdartigen und Ausländischen, mit der sich die Beliebtheit nordischer, besonders russischer Schriftsteller deckt, die Tourgueneff, de Vogüé und — die russische Allianz in Frankreich eingeführt, hat der Heine-Enthusiasmus jenseits des Rheines gar oft einen leichten Anflug von chauvinistischer Schadenfreude, gemischt mit sogenanntem „snobisme“.

Allein, wie dem auch sei, so stehen folgende Thatsachen nicht minder fest: Erstens hat der Heinebiograph Strodtmann recht, wenn er behauptet, dass Heine durch seine „Oeuvres complètes“ in die Reihe der ersten französischen Schriftsteller erhoben wurde. Er ist innerhalb der französischen Litteratur als ein grosser Dichter zu betrachten; er gehört ihr an, ebenso gut, ja noch mehr, wie ein Melchior Grimm oder ein Abbé Galliani, trotz aller seiner grossen und kleinen „teinturiers“.

Zweitens hat Heine, wenn auch ohne den ernsten Willen eines Börne, direkt und indirekt, kraft seines Genies, mehr wie irgend ein anderer die Augen der Franzosen auf deutsches

Wissen und Wesen gelenkt, mehr wie irgend ein anderer die französische Litteratur — wir möchten sagen: germanisiert.

Drittens irrt Karl Hillebrand entschieden — mag er auch der Sekretär unseres Dichters gewesen sein —, wenn er sagt: „In der That scheint Goethe, der Mensch wie der Dichter, unsere Nachbarn am meisten zu interessieren.“ Seit einem halben Jahrhundert ist dies nicht mehr der Fall. Der bekannteste deutsche Dichter im Frankenlande ist Heine; für ihn, den Dichter und Menschen, interessieren sich die Franzosen seit den Tagen der Spätromantik unzweifelhaft am meisten. Und

Viertens steht nicht minder fest, dass die Franzosen von Heine zuerst, und erst durch ihn, mit Erfolg lernten, dass die Lyrik nicht bloss in einer noch so harmoniereichen, farbenprächtigen und klangvollen Sprache bestehe, sondern dass sie gesungen werden will, — dass nicht die Beredsamkeit, sondern die Inspiration die Hauptsache sei, dass der Liebe nicht Lobes- und Preishymnen dargebracht werden sollen, sondern dass die Liebe selbst sprechen, selbst frohlocken und klagen, dass sie nicht in kunstvollen Allegorieen, sondern, wie beim Volke, in einfachen, rasch belebten Tönen direkt zum Herzen sprechen soll.

Neuntes Kapitel

H. Heine und einige Dichter der Westschweiz

Wem der Grundton der Litteratur der französischen Schweiz bekannt ist, wird dort schwerlich Spuren und tiefe Eindrücke Heinescher Dichtung suchen. Dass aber die Lyrik unseres Dichters auch über das Juragebirge gedrungen, sahen wir schon in unserem vierten Abschnitte. Neben einigen neuen Namen werden wir daher wieder alten, schon bekannten begegnen. Zu den letzteren gehört:

Marc-Monnier. (Marc-Monnier wird in Lemerres „Anthologie des Poètes français du XIXᵉ siècle“ als Franzose betrachtet und daher nicht zu den im „Appendice“ untergebrachten „Poètes étrangers ayant écrit en français“ gezählt, worunter Schweizer, Belgier, Canadier etc. zu verstehen sind.)

Durch seinen engen Verkehr mit dem deutschen Liede mussten seine eigenen Gedichte naturgemäss fremdes Gepräge annehmen. „On pourrait le mettre en regard de quelques-uns des poètes qu'il imite ou traduit, Heine, Uhland, etc.“ (Rambert, „Revue universelle“, August 1872, pag. 720.)

In der gereimten Vorrede der „Poésies de Marc-Monnier“ (Paris, Lemerre, 1872), wo überall die Begeisterung für deutsche Lyrik hervortritt, lenkt er unsere Aufmerksamkeit direkt auf eine Quelle seiner dichterischen Inspirationen:

... Ma seconde histoire, — „on en pleure,
Dit Heine, en deux le cœur se fend“ —
Pourtant elle arrive à toute heure:
Un enfant aimait une enfant.

Aber auch der Autor der „Comédies de marionnettes“ fühlte sich mit dem Dichter des „Wintermärchen“ geistesverwandt.

Henri Blanvalet (1811—1870). Ein Genfer Poet und Romantiker von echtester Farbe. Rossel und Godet weisen in ihren Litteraturgeschichten der französischen Schweiz beide auf Blanvalets Kongenialität mit Heine hin. Die Psychologie derselben scheint uns allerdings bloss der erstere, Professor Rossel in Bern, richtig entwickelt zu haben. Blanvalet war ein geborener Dichter, den nur das Milieu verhinderte, ein sehr bedeutender Dichter zu werden. Ungefähr um die gleiche Zeit überschritten sie den Rhein — Heine auf dem Wege nach Paris — Blanvalet in der umgekehrten Richtung, nach Berlin, von wo der junge Student seine ersten Lieder an die Ufer des Genfersees sandte. In dieser Schaffensperiode macht sich noch fast ausschliesslich in seinen Poesieen deutscher Einfluss geltend. Er hat den Rebensaft des Rheines gekostet, die Tannenluft des Schwarzwaldes geatmet und im schönen Schwabenlande geherzt und geliebt. Aus deutschen Gauen brachte er das deutsche Lied mit all seinem Humor und Träumen mit in die Heimat Calvins. Später freilich scheint der mächtige Einfluss Victor Hugos sich ziemlich ausschliesslich im Dichten Blanvalets festgesetzt zu haben.

An die Lyrik Heines speciell erinnert manche Eigenschaft seiner Dichtungsweise: er weiss den höchsten Affekt in knappster Rede wiederzugeben; sein poetischer Bannstrahl, voll von bitterem Sarkasmus, trifft dieselbe Scheibe socialer Gebrechen und Miseren, wie der Heines: Kleinlichkeit, Habsucht und die Tyrannen. Er ist revolutionär, weil er human denkt — und selbst unter der Ungerechtigkeit der menschlichen Gesell-

schaft zu leiden hat. Und wo sich sein Geist nicht aufbäumt, spricht Weltschmerz aus den Liedern, in die er viele Thränen hineingedichtet noch zu einer Zeit, da Musset und Heine längst ausgelitten und ausgesungen hatten.

Ganz Heine, wie Godet richtig bemerkt, ist die hübsche Ballade, die der Zweiundzwanzigjährige von Berlin aus — das er zu Fuss erreichte! -- nach Hause sendet. Aus den „Poésies complètes“ (Genève, Cherbuliez, 1871) des Dichters der „Petite sœur“ — jeder Westschweizer wusste dies Gedicht einmal auswendig — fügen wir ausserdem noch zwei Lieder bei, das eine wegen der an Heine erinnernden Blumenallegorie, das andere wegen der unserem Dichter so oft vorgeworfenen Manier.

Je faisais, pensant à ma mère,
Route pour l'université,
Quand la fille de la meunière
Surprit mon regard arrêté.
Elle était si jeune et si frêle,
Du ciel me parlait si souvent,
Que j'oubliais souvent, près d'elle,
Le tic-tac du moulin à vent.

Fallait reprendre la grand'route
Qui mène à l'université,
Où, supposant qu'on les écoute,
Tant de docteurs ont radoté.
En contemplant la face blême
De ces parleurs à tout venant,
Je pensais souvent, en moi-même,
Au tic-tac du moulin à vent. —

Quand, pour regagner la patrie,
Je quittai l'université,
Je revis bien, dans la prairie,
Le moulin toujours agité.
Mais la fille de la meunière
N'était plus là, comme devant;
Elle dormait au cimetière,
Au tic-tac du moulin à vent. —

Jeune fille et jeune fleur.

Près d'un lac aux eaux limpides,
Je portais mes yeux avides
Sur les fleurs à leur éveil,
Et je vis une d'entr'elles,
Belle parmi les plus belles,
Qui semblait fuir le soleil;
Elle inclinait vers la terre
Son front penché sous le deuil.
J'ai vu la fleur passagère
Qui fleurit pour le cercueil.

Et quand ses jeunes compagnes
Etalaient, dans les campagnes,
Leurs parfums et leurs couleurs,
Et, joyeuses de la vie,
Agaçaient la brise amie
Qui vient balancer les fleurs,
Elle inclinait vers la terre
Son front penché sous le deuil.
J'ai vu la fleur passagère
Qui fleurit pour le cercueil.

A la voir ainsi pâlie,
Sans regrets et sans envie,
S'étioler à mes yeux,
Je me disais en moi-même:
Oh! sans doute un ange l'aime
Et l'attend au fond des cieux.
Elle posa sur la terre
Son front penché sous le deuil.
J'ai vu la fleur passagère
Qui fleurit pour le cercueil.

Ange adoré.

Ange adoré, pour un regard de toi
Je donnerais et mon âme et ma foi,

Je donnerais les splendeurs éternelles,
Les saints concerts des séraphins fidèles,

Je donnerais . . . mais ce châle d'hiver,
Diable m'emporte! il est pourtant trop cher.

Etienne Eggis (1830—1867). In den ungemein witzigen Federzeichnungen in epigrammatischer Prosa „Voyages aux Champs-Elysées“ [1]) wird ein Adolphe Gaiffe von Eggis „le Henri Heine français“ genannt. Dies Freiburger Kind hätte sich selbst als ein Gemisch von Heine und Murger bezeichnen können. Wenn Blanvalet ein französischer Romantiker von der Nüance Hugos war, so stellt Eggis einen echten Typus der Romantik Gautiers und Nervals dar. Er ist — rara avis — ein leibhaftiger „bohème“ der Westschweiz, die ihn nicht umsonst einen „écervelé qui gâche son talent“ gescholten hat.

Hauslehrer bei einem bayerischen Grafen, dann fahrender Student und Dichter, sang er oft mit leerem Magen, aber niemals mit trockener Kehle. Victor Hugo, dem er einige Gedichte übersandt hatte, würdigte ihn eines anerkennenden Schreibens, und mit diesem Talisman machte sich der schweizerische Villon auf den Weg nach Paris. Dort wurden u. a. Maxime du Camp und Arsène Houssaye seine Freunde und Beschützer. Wie er dem letzteren für Unterkunft und Unterhalt dankte — unser Schweizer verschwand eines Tages samt den Havannacigarren — und dem Klavier Houssayes — hat dieser selbst humorvoll erzählt. Eggis, der seinem Wohlthäter darauf per „mon cher volé“ schrieb, war der Ansicht, es sei unter Poeten alles Gemeingut! —

„De notre vie, ami, voilà le beau poème:
Vive la poésie et vive la bohème!“

Wie gesagt, ein seltenes Pflänzchen im schweizerischen Jura! — Das unstäte Wandern, Not und Entbehrungen machten

---

[1]) „La Presse“, 1855.

seinem lockern Leben ein frühes Ende. „Er ist gewandert hin und her — ist endlich verdorben, gestorben“ — in Berlin, an der Schwindsucht, siebenunddreissig Jahre alt.

Professor Rossel sagt von Eggis in einem Artikel der „Nouvelle Revue“ (Bd. LIX, pag. 92): „L'inspiration est, chez Eggis, germanique en maints endroits; le style, non pas. Jules Janin le qualifiait de „poète gallo-romand.“ C'est bien cela, un mélange de Musset, de Heine, de Geibel, qui dut assurément plaire à Paris, au temps où l'on fêtait encore la blonde et pacifique Allemagne.“

Gewiss hat Eggis ein gut Stück deutscher Romantik nach Paris gebracht, und verdient daher auch als Geistesvermittler genannt zu werden. Dies that auch William Reymond — (übergangen ist er von Süpfle und Meissner) —: „Un poète suisse, Et. Eggis, seconda pendant quelque temps de sa sève étrangère les innovations des romantiques flamboyants.“

Die poetischen Werke dieses begabten Dichters, dessen frischer, urwüchsiger Muse man nicht gleichgültig gegenüberstehen kann, sind 1886 neu erschienen, und zwar mit einer ansprechenden biographischen Einleitung von Philippe Godet. — Aus diesem Bändchen ist folgende Auswahl der Gedichte getroffen, aus denen vielleicht eher eine unserem Dichter eminent kongeniale Natur spricht, als bewusste Nachahmung, wennschon, wie gerade bei dem ersten Beispiele, Heinesche Manier unverkennbar ist.

Si je pleure?

O mon pâle rêveur! me disait une femme,
Toi, dont le cœur est mort dans le sein déchiré,
Et dont l'œil, cependant, reluit sous tant de flamme,
Sceptique de vingt ans, as-tu jamais pleuré?

Hélas! lui répondis-je, aux faiblesses humaines
Je n'ai pu m'arracher encor tout entier;
La suprême apathie a de vastes domaines
Où ne s'est point encor posé mon pied altier.

Si j'ai pleuré, dis-tu, femme aux lèvres heureuses,
Je suis un homme, hélas! et j'en porte le nom.
J'ai versé bien souvent des larmes douloureuses,
— Je pleure chaque fois que j'épluche un oignon.

(Aus „Voyages aux pays du cœur",
zuerst in Paris 1853 erschienen.)

A Madame ...

Comme Dieu, dans le sein des mers mystérieuses,
A dérobé la perle aux yeux des matelots,
J'ai, dans mon âme, loin des foules curieuses,
Enfoui mon amour et caché mes sanglots.

Oh! de mon cœur blessé le douloureux mystère,
Madame, à vos regards restera toujours clos;
La fleur de mon amour s'éteindra, solitaire,
— Beau lis que le soleil n'aurait jamais éclos.

Votre doux nom, madame, embaumera ma lyre,
Le reflet de vos yeux éclairera ma nuit,
Et, si vos lèvres d'or me donnaient leur sourire,
Je comprendrais le ciel — mais j'apprendrais l'ennui!

Me tuer? — Allons donc!

Me tuer? — J'aime mieux, en cachant mon ulcère,
Au travers des humains que le destin lacère,
Poursuivre mon chemin, le scepticisme au cœur,
Et jeter aux passants mon sourire moqueur.

Le globe, où pleure et rit la comédie humaine,
Vaut bien, jusqu'à la fin, ma foi! qu'on s'y promène;
Je ne quitterai pas ma place du balcon:
Je veux boire mes jours jusqu'au dernier flacon,

Marcher, sans me salir, dans cette fange immonde,
Et rire jusqu'au bout de la farce du monde!

La vieille romance.

A Claudia.

Connais-tu la romance
Qui fait toujours pleurer,
Que le cœur recommence
Sans se désespérer?

Carl aimait Madelaine:
Il eût baisé ses pas;
Il buvait son haleine:
— Elle ne l'aimait pas.

Elle aimait un beau pâtre
Qui passait sans la voir;
Et souvent, près de l'âtre,
Elle pleurait, le soir.

Le pâtre en la vallée
Avait mis son amour;
Son âme désolée
Gémissait nuit et jour;

Car son amour immense
N'était pas partagé,
Et parfois la démence
Brûlait son sang figé.

Et, tout pâles et sombres,
Ils allaient par les champs,
Quand la nuit met ses ombres
Sur les coteaux penchants;

Ils erraient, solitaires,
Sans oser espérer,
Et les chênes austères
Les regardaient pleurer.

Et quand la mort sordide
A leurs yeux vint s'offrir,
Chacun croyait, candide,
Être seul à souffrir.

Oh! la vieille romance
Qui fait toujours pleurer,
Que le cœur recommence
Sans se désespérer.

L'éclat de rire d'un bohème.

Dans les beaux jours d'été, quand un soleil splendide
A l'habit riche et fin, comme au haillon sordide,
Verse, sans les compter, ses bienfaisants rayons,
Je m'en vais bien souvent, seul avec mes crayons,
Sur les grands boulevards, au travers de la foule,
Qui, comme un fleuve immense, autour de moi s'écoule;
Et là, silencieux, je vois à mes côtés
Passer et repasser, à pas précipités,
Tous les acteurs divers du drame qui se joue
Dans Paris, ce bourbier fait de sang et de boue:
L'artiste, le banquier, l'ouvrier, le dandy
Et le capitaliste au ventre rebondi;
Le poète sans pain, l'intrigant en carrosse;
Le fat qui ne vaut pas la peine qu'on le rosse;
L'homme de loi, d'argent, d'affaires, de palais,
Pour voler ses clients achetant les valets;
Les comtes, les barons, les marquis d'aventure,
Qui, de leurs blasons faux, salissent la roture;
L'exploiteur, l'exploité; le puissant, le petit,
A la place du cœur n'ayant que l'appétit;
Tout ce qui grouille, enfin, de vil, d'abject, d'immonde,
Dans ce grand hôpital qu'on appelle le monde . . .
Et je me dis alors que, pour un million,
Ces hommes à genoux baiseraient mon haillon;
Car l'homme, des vertus rejetant la chimère,
Vendrait, pour un peu d'or, ses enfants et sa mère.
Alors un noble orgueil illumine mon front;
Du haut de mes haillons, vierges de tout affront,
Dominant cette foule et penché sur ma lyre,
Je jette au monde entier un vaste éclat de rire.

Jules Vuy (1815). Ein Genfer Advokat, der trotz Institutionen und Pandekten ein Poet geblieben ist. Die „Echos

des bords de l'Arve" (1850), die drei oder noch mehr Auflagen erlebt haben und von denen die Kritik, Marc-Monnier u. a., viel Gutes zu sagen weiss, zeigen, dass seine ganze Sympathie dem deutschen Liede gehört, das ihn dafür glücklich inspiriert. Wenn Amiels Anlehnungen sich mehr nach der künstlerisch-technischen, die Marc-Monniers nach der poesievoll-preziösen Seite hinneigen, so hat es Vuy verstanden, den echten deutschen träumerischen Ton zu treffen. Es liegt wie ein Hauch nordischer Melancholie über seinen Liedern.[1]) Vuy hat ein frommes, naturliebendes Gemüt und er lässt sich demnach vorzugsweise von Uhland, Justinus Kerner, Geibel und besonders von Lenau beeinflussen. Den letzteren hat er trefflich übersetzt. Die 1878 erschienenen „Nouveaux échos" enthalten noch Uebertragungen von Just. Kerner und Uhland. Mag ihn aber auch manches bei Heine nicht angesprochen haben, so ist doch nicht anzunehmen, dass das „Buch der Lieder" keinen Eindruck auf den fein lyrisch veranlagten Dichter hinterlassen habe. Die hübsche Natursymbolik des folgenden Gedichtes gibt uns ein Recht, dies anzunehmen.

Le peuplier.

Au sein de l'ombre et du silence
Des pâles heures de la nuit,
Le peuplier, qui se balance,
S'agite avec un léger bruit.

Il s'éveille, et son doux murmure,
Vague et plaintif, semble vouloir,
Lorsque repose la nature,
Parler dans le calme du soir.

Sa cime, par moments, se penche,
Et je vois, pure de fraîcheur,
Une étoile sereine et blanche
Qui me sourit comme une sœur.

---

[1]) Vergl. „Trois poètes de la Suisse française", par E. Rambert — „Bibliothèque universelle", März 1873.

Paul Gautier. Wir haben diesen jungen Dichter bereits als Uebersetzer Heines kennen gelernt und ausführlich von ihm gesprochen. Dass er ganz von der Poesie desselben erfüllt war, ist natürlich. An der Lyrik Heines und Alfred de Mussets hat er sich zum Dichter herangebildet. Wir lassen hier noch E. Rambert, dem Verfasser der biographischen Skizze in dem Bändchen „Pervenches et Bruyères", das Wort, und citieren — diesen letzten Abschnitt nicht unwürdig beschliessend — aus der genannten Sammlung zwei Lieder, in denen uns Gautier ebenso glücklich im Sinne Heines zu dichten scheint, wie er es verstanden hat, unseren Dichter unübertroffen auf Französisch zu kopieren. (Pag. 8:)

Enfant de son époque, Paul Gautier n'avait pu passer indifférent à côté de Heine, ni ignorer Alfred de Musset. Sceptiques, irrésolus, flottant entre un ardent besoin de croire et un amer désenchantement, ces deux poètes ont exercé sur la jeunesse lettrée une influence regrettable. Gautier avait l'intuition des dangers qui résultent de cette absence d'énergie morale. Il finit par comprendre qu'un abandon facile à l'emportement des passions ne peut engendrer que l'impuissance et le dégoût. Sur la pente fatale, où facilement le pied glisse, la foi de ses jeunes années lui remontait au cœur et lui faisait voir le gouffre du matérialisme sous les fleurs d'une pensée élégante, mais sensuelle.

A elle.

Belle, sais-tu pourquoi la fleur aux tendres charmes,
La pervenche aux yeux bleus,
Regarde en frémissant, toute humide de larmes,
Se lever le soleil, son superbe amoureux?

Sais-tu pourquoi, le soir, l'églantine pâlie
Se courbe, en rêvant, vers le sol?
Pourquoi ce vague émoi, cette mélancolie
Qui nous serre le cœur, au chant du rossignol?

Quand le ramier se joue avec sa jeune amante,
D'où vient, hélas! que, par moments,
On dirait — tant leur voix est plaintive et tremblante —
Que leurs cris de plaisir sont des gémissements?

Mon cœur, rempli d'amour, l'est aussi de tristesse.
Sais-tu, sais-tu pourquoi?
Sais-tu pourquoi je pleure, ô ma douce maîtresse!
O ma douce maîtresse! en me penchant vers toi?

A elle, en automne.

Tout est sombre dans la nature
Et tout est vide dans mon cœur,
Et, sachant bien que rien ne dure,
J'ai cessé de croire au bonheur.

Mais je ne verse point de larmes,
Je garde une amère gaîté:
La douleur peut avoir des charmes,
Quand on la porte avec fierté.

A l'heure froide où tu commences
A faire à l'amour un tombeau,
Si j'ai vu de mes espérances
Tomber, tomber chaque lambeau,

Enfant, n'en sois pas étonnée,
Tu sais bien que c'est la saison
Où des bois la feuille fanée
Tombe morte sur le gazon.

ANHANG

Nachträge.

I.

Wir lassen hier die drei Hauptmonologe Ratcliffs folgen, wie sie in der von Heine selbst besorgten Uebersetzung lauten, die unter dem Titel „William et Marie“ in der „Revue de Paris“, Januar 1840, erschien, und zwar mit folgender Notiz des Dichters: „J'ai écrit ce conte dramatique à Berlin en 1820. J'étais bien jeune alors! Peut-être les vers allemands de l'original ont-ils perdu quelque chose de leur fraîcheur native en passant dans la prose française.“ — Herr Vicomte de Spœlberch de Lovenjoul, der so freundlich war, uns auf diese Uebersetzung, die bedeutend von der der „Oeuvres complètes“ abweicht, aufmerksam zu machen, stellt dieselbe weit über die anonyme der Buchausgabe. Vermutlich war es A. Specht, der Heine hier geholfen, möglicherweise auch Ed. Grenier. — „Drames et fantaisies“, scène VIII, pag. 185 (Elster, Bd. II, pag. 327).

Ratcliff.

Bien jeune encore, quand je jouais tout seul, j'apercevais deux fantômes nébuleux qui étendaient au loin leurs longs bras aériens, comme pour s'entrelacer, et qui, ne pouvant s'approcher, se regardaient douloureusement et avec amour. Quelque vaporeux et flottants qu'ils fussent, je distinguais cependant sur le visage de l'un d'eux les traits fiers et tristes d'un homme, et, sur le visage de l'autre, la douce beauté d'une femme. Souvent aussi je les voyais en rêve, ces deux apparitions, et alors j'apercevais leurs traits plus distinctement encore. L'homme me regardait avec mélancolie, la femme avec amour. Quand,

plus tard, je me rendis à l'université d'Edimbourg, ces apparitions devinrent plus rares, et mes pâles visions disparurent, emportées dans le tourbillon de la vie d'étudiant. Mais voilà que, dans un voyage pendant les vacances, le hasard me conduisit au château de Mac-Grégor. J'y vis Marie. A son aspect, un éclair traversa mon cœur et le fit tressaillir. C'étaient bien là les traits du fantôme nébuleux, ces traits de femme si calmes, si doux, si beaux d'amour et de tendresse, qui tant de fois m'avaient souri en songe; seulement les joues de Marie n'étaient pas aussi pâles, son regard n'était pas aussi fier; les joues de Marie rayonnaient, et ses yeux étaient étincelants. Le ciel avait répandu sur cette gracieuse figure tous les prestiges de la beauté; certes, la Vierge même n'était pas plus belle que celle qui portait son nom. Transporté alors d'amour et de douleur, j'étendis les bras vers elle pour la presser sur mon sein ... (Pause.) — Je ne sais comment cela se fit, mais un miroir se trouvait devant mes yeux, et je reconnus en moi cet homme fantôme, qui étendait les bras vers sa compagne nébuleuse.

N'était-ce qu'un songe, une illusion? Mais Marie jetait sur moi un regard si doux, si affectueux, si aimant, si engageant même, que nos yeux et nos âmes se confondirent. O mon Dieu! Ce sombre mystère de ma vie se dévoila tout à coup. Je compris dès lors le chant des oiseaux, le langage des fleurs, le sourire amoureux des étoiles, le souffle de la brise, le murmure des ruisseaux et les soupirs secrets de ma poitrine.

Comme des enfants, nous poussions des cris de joie, nous sautions et jouions; nous nous cherchions et nous trouvions dans le jardin. Elle me donnait des fleurs, des myrtes, des boucles de cheveux, des baisers; les baisers, je les lui rendais; et enfin, un jour, courbé en suppliant à ses genoux, je lui dis: Oh! Marie! m'aimes-tu? (Il devient rêveur.)

Ratcliff

(Scène XI, pag. 194. Elster, pag. 331).

Comme l'ouragan siffle! L'enfer a lâché tous ses fifres; quelle musique ils font! La lune s'est enveloppée dans son large plaid et ne laisse tomber que de ternes et pâles rayons. Elle pourrait bien se cacher entièrement pour moi! car, quelque nuit qu'il fasse, l'avalanche n'a pas besoin de lumière pour voir où elle doit rouler. Seul le fer sait trouver l'aimant, et l'épée de Ratcliff saura aussi, sans guide, trouver la poitrine de Douglas. Mais notre baronnet viendra-t-il?

Ne craindra-t-il pas l'orage, le rhume, la toux ou le froid? Il se dira peut-être : remettons la partie à demain soir! Ah! Ah!

C'est pourtant cette nuit qu'il me le faut; et, s'il ne vient pas à moi, j'irai à lui . . . au château![1]) C'est une cléf qui ouvre toutes les portes; et ces deux autres amis[2]) sont toujours là pour protéger ma retraite. (Il prend un pistolet.) Il me regarde d'un air si loyal que je voudrais presser ma bouche contre la sienne et... Oh! après un tel baiser de feu, je serais guéri à tout jamais de mes atroces douleurs. (Tout pensif.) Peut-être aussi que Douglas, en ce moment, presse sur sa bouche la bouche de Marie! Oui, c'est pour cela que je ne dois pas mourir; non, je ne veux pas mourir! je serais contraint à sortir chaque nuit de ma tombe et, ombre impuissante, à regarder, les dents serrées, ce niais flairer d'un air de convoitise les charmes de Marie et souiller ses appas. Non, je ne dois pas mourir! Si du haut du ciel j'apercevais Douglas près de la couche de Marie, je lancerais des malédictions qui feraient pâlir les joues roses des séraphins, et les forceraient à rester court au milieu de leurs longs et monotones alléluias!

Ratcliff

(Scène XIII, pag. 200. Elster, pag. 335).

Ah! ce n'est point un rêve! je suis auprès de la Roche-Noire, vaincu, abattu, méprisé! Le vent souffle à mes oreilles: voilà donc cet esprit fort et gigantesque qui se jouait des hommes et des lois; cet homme qui luttait fièrement avec le ciel et qui, maintenant, ne peut empêcher le comte Douglas de reposer, cette nuit, dans les bras de sa bien-aimée, de lui raconter comment ce vermisseau qu'on nomme William Ratcliff se tordait misérablement sur le sol, au pied de la Roche-Noire, et comment il n'a pas voulu souiller son pied à son contact impur. (Avec fureur.) Sorcières damnées! ne ricanez donc pas de ce rire glapissant. Trêve à vos gestes railleurs. Je vais lancer des roches sur vos têtes exécrables, arracher des forêts de pins et en fouetter vos épaules jaunies; je vais fouler aux pieds vos corps secs et flétris, et faire jaillir le noir venin qu'ils recèlent. Vents du nord, mugissez; brisez le monde en mille pièces! Firmament, abîme-toi, écrase-moi sous tes décombres! Terre, rentre dans le néant,

[1]) Frappant sur son épée.
[2]) Posant la main sur ses pistolets.

engloutis-moi dans les ténèbres! (Furieux, tremblant et d'un air mystérieux.) Que me veux-tu, homme fantôme, spectre nébuleux qui me poursuit sans cesse? N'attache pas sur moi ce regard fixe! Tes yeux sucent mon sang et me pétrifient; tu verses de la glace dans mes veines brûlantes; tu fais de moi un fantôme, une ombre sans vie comme toi. Que me veux-tu? Où faut-il aller? Marie, ma blanche colombe? ... Du sang? Holà! Qui a parlé? Ce n'est pas le vent! Que faut-il faire? ... La vie de Marie? ... Le veux tu? ... Oui ... Soit ... Ma volonté est de fer, et plus puissante encore que Dieu et Satan. (Il s'enfuit.)

II.

Philibert Audebrand erzählt uns in seinen „Petits mémoires du XIXe siècle" (pag. 64—67), dass Heine mit dem Gedanken umging, einige Skizzen, die er auf seinem Leidenslager entworfen, in einem Buche, „Contes pour les malades" betitelt, zu sammeln. Von diesen mit Bleistift geschriebenen Entwürfen will der alte Journalist den folgenden gesehen und kopiert haben.

L'avocat.

Je m'étais mis à la fenêtre, regardant dans la rue les allants et venants. Tout à coup passa un avocat dont la folie des derniers événements a fait un ministre.

Il marchait avec gravité. Chose curieuse, sa toge s'était collée à sa peau et, à un certain moment, s'arrondissait de chaque côté, de manière à former des ailes noires, des ailes de chauve-souris ou de dindon.

A présent que j'y réfléchis, je crois bien que c'étaient des ailes de dindon. Ce qui donne à le penser, c'est qu'un grand ruban rouge descendait du cou jusqu'à l'abdomen, absolument comme cela se voit chez l'oiseau dont nous ont doté les jésuites.

L'homme marchait, dis-je, avec gravité et lentement. Quand il rencontrait un ancien confrère, il le saluait d'un air gauche en disant:

— C'est pourtant la politique qui m'a mis dans l'état où vous me voyez.

Als „inédit" führt Audebrand auch folgende „Legende" an:

Histoire d'un puceron.

— La gloire! la gloire! Je vous dis, moi, que ça ne vaut pas la cendre qui résulte d'un cigare de trois sous.

Une raie faite sur le sable, une ride sur l'eau, une note jetée au vent et qui s'enfonce dans l'immensité de l'éther, voilà la vie, voilà la gloire. — Y a-t-il à être vain quand on vit et qu'on dort dans la pourpre?

L'homme est un ver de terre et se croit un dieu. Il se coiffe avec de l'or, s'habille avec de la soie, il fait mettre à ses souliers des clous de diamant. Il a des palais de marbre pour se loger, des armées pour le garder, des peuples courbés sur le sol pour nourrir ses caprices. On l'entend dire: „Je suis le maître." — Tu n'es le maître que de ta soupe quand tu l'as dans le ventre, et encore faut-il que tu la rendes!

Une fleur de mai paraît, il la prend; une jeune fille fleurit, il la cueille. Il a le meilleur vin. Il se promène, la nuit, sur les mers embaumées, la nuit, quand le ciel est tout brodé d'étoiles. Rien ne lui résiste dans ce qui se voit. „Attends, tu vas payer en une minute la dîme de ton orgueil."

Tout près de l'échoppe d'un savetier, un petit monstre vient de naître. Cela est gros tout au plus comme la tête d'une épingle. Cela a une tête de serpent, une queue de caïman, des griffes de lion, des ailes de dragon, du temps où il y avait des dragons volants, c'est-à-dire avant le déluge des savants. C'est un puceron d'Amérique apporté par un navire et déposé, sous forme d'œuf, dans les ordures qu'un matelot a rejetées, en passant le long d'un mur. Ce monstre, ce serpent, ce crocodile, ce lion, ce dragon, cette mouche, qu'est-ce qui le pousse? On ne sait.

— Halte-là! s'écrie une sentinelle du palais, on ne passe pas.

— On passe, répond le puceron; me voici déjà dans la salle du trône.

Dix mille soldats ont frissonné; les chambellans ont montré leur dos sur lequel il y a une clef en or; les prêtres ont exorcisé, les courtisanes ont remué leurs éventails; le fou a agité ses grelots. Tout cela, peine perdue. Tout en chantant un air d'opéra-comique du pays des mouches, le puceron s'avance; il pique le roi au front, à l'endroit où est la couronne. Sa Majesté est morte.

— A présent, j'ai fini ma tâche, dit le puceron, et il s'en va mourir sur les excréments d'où il était sorti.

Soyez vains, si vous voulez, mais pensez à la mouche!

III.

Wir haben hier noch zwei Uebersetzungen nachzutragen, auf die wir kurz vor Thorschluss aufmerksam gemacht wurden. Die eine befindet sich in der Nummer vom 10. August 1879 der Zeitschrift „L'Intermédiaire des chercheurs et curieux". Unter dem Titel „Trilogie régicide", poésie inédite de H. Heine, bringt ein E. U. P. Unterzeichneter die wörtliche Prosaübersetzung des Gedichtes „1649—1793—???" (Elster, Bd. II, pag. 201), das nicht in dem Bande „Poésies inédites" aufgenommen ist, und zwar mit folgendem Kommentar:

> Dans une précieuse collection d'autographes, où, par privilège, j'ai pu avoir accès, se trouve une bien curieuse pièce de vers, de la main de H. Heine, qui s'est rencontrée parmi ses papiers posthumes, et dont il m'a été permis de prendre copie.
>
> Voici la translation littérale du texte allemand. Quant au titre, il se passe de traduction, car il est dans la langue universelle des chiffres — et des chiffres fatidiques — se composant de *trois* dates, dont deux sont assez fameuses dans nos annales modernes, et dont la troisième est encore dans les futurs contingents de l'histoire du démo-socialisme septentrional.

Die andere noch zu erwähnende Uebersetzung ist dagegen das Werk eines Dichters und — Philologen. Unter dem Pseudonym Clair Tisseur[1]) hat nämlich der Lyoner Gelehrte

---

[1]) Nannte sich wohl so nach dem Lyoner Dichterbrüderpaar Barthélemy und Jean Tisseur. Der erstere starb 1843, kaum 30 Jahre alt, als Professor der französischen Litteratur in Neuchâtel. — Unter demselben Pseudonym veröffentlichte Puitspelu „Modestes observations sur l'art de versifier", ein Buch, das allgemeine Anerkennung fand.

Puitspelu — wie Altmeister Diez, zugleich Romanist und Poet — einen Band formvollendeter und gedankentiefer Gedichte, betitelt „Pauca Paucis" (nouvelle édition augmentée etc.), Lyon 1894, herausgegeben, in dem wir eine erfreuliche Uebertragung der „Wallfahrt nach Kevlaar" finden. Diese ist ziemlich getreu, schmiegt sich auch im Reim an das Original an und erinnert an die Uebersetzungsweise Amiels. Wir lassen hier die hübsche Version der berühmten Ballade folgen, die wir ja ohnehin versäumt in französischem Gewande zu zeigen.

Le pèlerinage de Kevlaar.

I.

Près du lit se tenait la mère:
„Allons, mon Wilhelm, sois bien sage!
„Ne veux-tu donc pas te lever,
„Pour voir le beau pèlerinage?"

— „Je suis si malade, ô maman!
„Je ne sais pourquoi j'ai si peur:
„Je pense à la Gretchen, la morte,
„Et cela me brise le cœur."

— „Viens, nous irons à Kevlaar,
„Prends tes heures et ton rosaire;
„Ton petit cœur sera guéri
„Par les mains de la bonne Mère!"

Les bannières flottaient au vent;
Les hymnes montaient, solennelles;
C'est vers Cologne sur le Rhin
Que se dirigeaient les fidèles.

La mère tenait par la main
L'enfant à la face amaigrie.
Tous deux chantaient avec le chœur:
„Louanges soient à vous, Marie!"

II.

Notre-Dame de Kevlaar
A mis ses habits de parades;
Elle a bien à faire aujourd'hui:
Il lui survient tant de malades!

Pauvres malades qui l'implorent!
Chacun d'eux offre, faite en cire,
L'image du membre dolent:
Chacun voit cesser son martyre.

Et si d'une main c'est l'image,
L'affligé voit guérir sa main;
Et si c'est un pied qu'il apporte,
Bientôt son pied deviendra sain.

Il est venu plus d'un bancroche,
Qui court ainsi qu'un lévrier.
Tel dont les doigts étaient pourris,
Est devenu ménétrier.

La mère modelait un cœur
De la cire prise d'un cierge:
„Pour qu'elle guérisse ton mal,
„Porte cette offrande à la Vierge!"

L'enfant soupirant prend l'offrande;
Soupirant va vers Notre-Dame.
Des larmes luisent dans ses yeux;
Les mots s'échappent de son âme:

„O vous, entre toutes bénie,
„O Vierge pure, ô Vierge sainte,
„Très bénigne Reine des cieux,
„Vers vous laissez monter ma plainte!

„Nous demeurons, ma mère et moi,
„Dans Cologne la catholique,
„La ville aux quatre cents chapelles,
„A la superbe basilique!

„Et près de nous logeait Gretchen.
„Et maintenant Gretchen est morte.
„O Vierge, guérissez mon mal!
„Regardez ce cœur que j'apporte!

„O guérissez mon cœur souffrant!
„C'est un pauvre enfant qui vous prie.
„Soir et matin il redira:
„Louanges soient à vous, Marie!"

III.

La mère, avec le fils dolent,
Sont endormis dans leur chambrette.
Entre soudain la Vierge sainte;
Sa marche est légère et discrète.

Elle se courba vers l'enfant,
Et, sur sa poitrine innocente,
Très doucement posa la main,
Et puis disparut souriante.

La mère, en rêve, avait tout vu.
— Tout s'obscurcit. — Non sans effort,
Elle secoua le sommeil.
Les chiens aboyaient à la mort.

Le petit, les traits reposés,
Gisait mort dans son humble lit;
La fraîche rougeur de l'aurore
Se jouait sur son front pâli.

La mère joignit les deux mains;
Et sein gonflé, larme tarie,
Elle murmurait faiblement:
„Louanges soient à vous, Marie!"

Bibliographie

der **in Buchform** erschienenen französischen Werke von H. Heine

1833. **De la France.** Paris, **Eugène Renduel.** Fr. 7. 50.

Mit einer biographisch erläuternden Einleitung vom Herausgeber und einem Vorwort von Heine, datiert 18. Oktober 1832. Das Letztere ist in der definitiven Ausgabe von Lévy aufgenommen.

1834. **Reisebilder** (Tableaux de voyage). Paris, Eugène Renduel. 2 Bde. Fr. 15. —.

1835. **De l'Allemagne.** Paris, Eugène Renduel. 2 Bde. Fr. 15. —.

Mit folgender Dedikation (die nicht in die definitive Ausgabe von Lévy aufgenommen ist):

A Prosper Enfantin.

Vous avez désiré connaître la marche des idées en Allemagne, dans ces derniers temps, et les rapports qui rattachent le mouvement intellectuel de ce pays à la synthèse de la doctrine.

Je vous remercie de l'honneur que vous m'avez fait en me demandant de vous édifier sur ce sujet, et je suis heureux de trouver cette occasion de communier avec vous à travers l'espace.

Permettez-moi de vous offrir ce livre; je voudrais croire qu'il pourra répondre au besoin de votre pensée. Quoi qu'il en puisse être, je vous prie de vouloir bien l'accepter comme un témoignage de sympathie respectueuse.

Henri Heine.

Es folgt darauf seine Einleitung mit dem Datum 8. April 1835.

Von dieser ursprünglich auf sechs Bände berechneten Ausgabe sind nur die oben genannten fünf Bände erschienen, die vollständig sehr selten sind und broschiert 200—300 Fr. taxiert werden. Die Bibliothèque nationale besitzt nur (in elegant vergoldetem Kalbledereinband) Bd. II, III (Reisebilder) und V, VI (De l'Allemagne). — In dem bibliographischen Lexikon von Bourquelot (La littérature française contemporaine, 1827—1849) heisst es irrtümlich: Oeuvres de Henri Heine, Paris, Renduel, 6 vol., 1834—1835 (Fr. 45. —).

Der unbekannte, von Heine selbst verschwiegene Uebersetzer ist der Elsässer A. Specht, der ein Freund Heines war und 1874 in Montdidier gestorben ist. (Vergl. Abschnitt 4, „Heines Uebersetzer".)

1853. **Reisebilder**, tableaux et voyages. Paris, **Victor Lecou.** 1 Bd.

Mit Tambour Le Grand und Schnabelewosky. — Vorrede Heines vom 20. Mai 1834. — Dies Buch wurde ohne Wissen Heines herausgegeben.

1855. (9. Febr.)[1] **De l'Allemagne.** Paris, (Michel Lévy frères) **Calmann Lévy.** 2 Bde. 2. Ausgabe 1863. 3. Ausgabe 1872.

Die neueste Ausgabe (Nouvelle édition, entièrement revue et augmentée de fragments inédits, 1884) enthält folgende französische Schriften Heines:

Bd. I. Préface de la première édition (8. April 1835).

(Die Dedikation an Enfantin, des inzwischen zum Philistertum bekehrten „Apostels", hatte Heine noch selbst gestrichen. Für den Saint-Simonisten, den er einst „den bedeutendsten Mann des Jahrhunderts" genannt, hatte er nur noch Spott.)

---

[1]) Wir verdanken diese genauen Daten der Zuvorkommenheit des jetzigen Chefs des Hauses, Herrn Paul Calmann Lévy. Ueber die Auflageziffer und die Zahl der neuen Abdrücke, darüber wollte man uns „aus Prinzip" keine Auskunft geben, ein Prinzip, das bei lebenden Schriftstellern jedenfalls eher angebracht ist, als bei solchen, die bereits seit einem halben Jahrhundert Klassiker sind. „Du reste," meinte Herr Lévy, „le nombre de volumes ne prouve rien; Heine ne s'adresse qu'à un public d'élite." Das wussten wir; interessiert hätte uns bloss, welche Werke Heines viel und welche wenig gekauft wurden.

1. De l'Allemagne jusqu'à Luther.
2. de Luther jusqu'à Kant.
3. de Kant jusqu'à Hegel.
4. La littérature jusqu'à la mort de Gœthe.
5. Poètes romantiques.

Bd. II.
6. Réveil de la vie politique.
7. Traditions populaires.
8. La légende de Faust.
9. Les dieux en exil.
10. Aveux de l'auteur.

1855. (13. April.) **Lutèce.** Lettres sur la vie politique, artistique et sociale en France. Paris, Lévy. 2. Ausg. 1857. 3. Ausg. 1861. 4. Ausg. 1863 . . . Neueste Ausg. 1892.

Vorrede von Heine, dat. 30. März 1855. — Enthält die Briefe an die „Augsburger Allgemeine", 1841—1843, von Ed. Grenier übersetzt.

1855. (4. Juli.) **Poèmes et légendes.** Paris, Lévy. 2. Ausg. 1861. 3. Ausg. 1864 etc. Neueste Ausg. 1892.

Vorrede von Heine, dat. 25. Juni 1855. Enthält:

1. Atta Troll (mit Einleitung von Heine, Dezember 1846).
2. Intermezzo (mit Notice du traducteur — Gér. de Nerval — siehe „Revue des deux Mondes", 15. September 1848).
3. La Mer du Nord (mit Notice du traducteur — Nerval — „Revue des deux Mondes", 15. Juli 1848).
4. Nocturnes.
5. Feuilles volantes.
6. Germania, contes d'hiver. Vorrede Heines, 17. December 1844. (Wurde von Ed. Grenier übersetzt und ist eine der wenigen Schriften Heines, die nicht in der „Revue des deux Mondes" Aufnahme fanden.)

Anmerkung. Den bekannten Vers im Wintermärchen, über die davonlaufenden deutschen Junker, den Heine auf Anraten Fr. Willes in seiner deutschen Ausgabe strich, liess er in der französischen Ausgabe stehen. Vergl. „Deutsche Dichtung", Bd. IX, pag. 260.

1856. **Reisebilder — Tableaux de voyage.** Paris, Lévy. 2 Bde.
(9. Mai.) 2. Ausg. 1865. 3. Ausg. 1872.

Letzte Ausgabe 1888 (revue, considérablement augmentée et ornée d'un portrait de l'auteur, précédée d'une étude sur H. Heine par Th. Gautier). Vorrede von H. Heine, datiert 20. Mai 1834. Inhalt:

Bd. I. Préface de l'ancienne édition.
Les Montagnes du Hartz.
L'Ile de Norderney.
Le Tambour Le Grand.
Angleterre.
Schnabelewopski.

Bd. II. Italie.
Voyage de Munich à Gênes.
Les bains de Lucques.
La ville de Lucques.
Les Nuits florentines.

1857. **De la France.** Paris, Lévy. 2. Ausg. 1863. Letzte
(15. Jan.) Ausg. 1884. Inhalt:

Préface de la nouvelle édition par Henri Julia.
Préface de l'édition allemande von Heine, 18. Okt. 1832.
Lettres écrites à la „Gazette universelle d'Augsbourg" (1831—32).
Fragments (1832).
Lettres confidentielles adressées à M. Aug. Lewald, directeur de la „Revue théâtrale" de Stuttgart (1838), „Salon" 1831.

1857. **L'Intermezzo,** poème de Henri Heine, traduit en vers français par *Paul Ristelhuber.* Paris, Poulet-Malassis.

1864. **Drames et fantaisies.** Paris, Lévy. Neueste Ausg. 1886.
(12. Dez.) Inhalt:

Introduction (von Saint-René Taillandier, vergl. „Revue des deux Mondes", 1. Oktober 1863).
1. Almansor.
2. William Ratcliff. (Es ist dies nicht die von Heine selbst besorgte Uebertragung.)

3. Le Retour, poésies de jeunesse, mit Einleitung von Saint-René Taillandier.
4. Le Rabbin de Bacharach. (Uebersetzung von Ed. Grenier.)
5. Le Romantisme (die Jugendarbeit Heines).

1866. **Correspondance inédite,** avec une préface et des notes.
(29. Okt.) Paris, Lévy. 2 Bde.

I. Série: Einleitung und Uebersetzung, beide anonym, von Ch. Berthoud.
Briefe von 1820—1828.
II. „ „ „ 1828—1842.

1867. **De Tout un Peu.** Paris, Lévy. Letzte Ausg. 1890.
(20. Mai.) Inhalt:

Lettres de Berlin (3 Briefe, 1821—22, an den Redaktor Dr. Schulz).

Morceaux de critique (La mort du Tasse — L'Almanach des muses — Poésies de J.-B. Rousseau — Struensée — La littérature allemande (von Menzel) — Don Quixote — Mélanges — (Le grand opéra — Rossini et Meyerbeer — Les virtuoses de concert — Berlioz, Liszt, Chopin).

Des Pyrénées — (I. Barèges — II. La vie des bains et les baigneurs — III. Le Duc de Nemours — La richesse nationale des juifs).

La déesse Diane — Le thé — La première représentation des Huguenots — L'incendie de Hambourg.

Esquisse autobiographique (am 15. Januar 1835 an Phil. Chasles gerichtet).

1867. **De l'Angleterre.** Paris, Lévy. 2. Ausg. 1881. Inhalt:
(17. Juni.)
Avertissement (de l'éditeur).
Introduction von H. Heine.
Les héroïnes de Shakespeare — Tragédies — Comédies.
Fragments sur l'Angleterre.

1868. **L'Intermezzo.** Poème traduit de H. Heine par *Albert Mérat* et *Léon Valade.* Paris, Lemerre.

1868. **Satires et portraits.** Paris, Lévy. Neue Ausg. 1885.
(14. März.) Inhalt:

Avertissement (des éditeurs).

Louis Bœrne — Le dénonciateur — De la Pologne — Louis Marcus — V. Cousin.

1868. **Allemands et Français.** Paris, Lévy. 3., neueste Ausg.
(11. Juli.) 1882. Inhalt:

De la noblesse allemande — Lettre écrite de Normandie — La pension de Heine et sa prétendue naturalisation en France — Kahldorf — Le miroir des Souabes — Salon de 1831 — Mirabeau et la révolution — Les journées de Juin — Salon de 1833 — Varia — Réforme des prisons et législation pénale — Testament de Henri Heine.

1877. **Correspondance.** Paris, Lévy.

III. Serie: 1843—1855.

1880. **Nocturnes.** Poèmes imités de H. Heine, par *Léon Valade.* Paris, Patay.

1884. **Intermezzo.** Poème d'après H. Heine, par *E. Vaughan* et *Ch. Tabaraud.* Paris, Baillière & Messager.

Anmerkung. Jacques Roques hat mit Benutzung dieser Uebersetzung das „Intermezzo" komponiert.

1884. **Mémoires.** Traduction de J. Bourdeau. Paris, Lévy.
(6. Mai.)

1884. **L'Intermezzo.** Poème d'après H. Heine, traduction par
(— 1889 ?) *Beltjens.*

1885. **Poésies inédites.** Paris, Lévy.
(20. Febr.) Premières souffrances (1817—1821) etc. etc.

1889. **Le Tambour Le Grand,** suivi du Voyage en Italie; traduction nouvelle de *Camille Prieur.* Paris, Dentu.

(Bibliothèque choisie des chefs-d'œuvre français et étrangers, tome XLV.)

1890. **Le Retour.** Traduction en vers français par *J. Daniaux,* avec une introduction inédite par *Marcel Prévost.* Paris, Lemerre.

1890. **L'Intermezzo,** d'après le poème de H. Heine, de *Guy Ropartz* et *P.-R. Hirsch.* Paris, Lemerre.

1893. **Heine intime.** Lettres inédites, avec notes biographiques et commentaires par baron L. de Embden. Edition française par Gourowitch. Préface par *Arsène Houssaye.* Paris, Le Soudier.

(Erlebte im Jahre 1893 bereits zwei Editionen.)

Anmerkung. Die bei *Calmann Lévy* erschienenen *Oeuvres complètes de Henri Heine* umfassen demnach 17 Bände (à Fr. 3. 50).

Nachträge.

1894. **L'Intermède lyrique** de Heine; traduction poétique de *J. de Tallenay,* suivi de **Premières rimes.** Ollendorf. 18 (3. 50).

1894. **Le Nouveau Printemps, Angélique.** Traduction par *Daniaux.* Lemerre, 1894.

— Henri Heine. Les Allemands (d. h. die „Harzreise"!). Traduction nouvelle avec étude sur la vie et l'œuvre de Henri Heine.

— Atta Troll. Histoire d'un ours.

(Zwei Büchlein der „Nouvelle Bibliothèque populaire" à 10 Cent. [!]. Henri Gautier, Paris.)

Vollständiges Verzeichnis

der in **französischen Revuen** erschienenen Werke Heinrich Heines

Revue des deux Mondes.

1832. (15. Juni.) Excursions au Blocksberg et dans les environs du Harz.

Mit erläuternder Einleitung vom Uebersetzer, die nicht in die „Oeuvres complètes" aufgenommen ist.

1832. (1. Sept.) Histoire du Tambour Le Grand. Fragments traduits de H. Heine.

Loève-Veimars bemerkt, er müsse der Länge des Originals wegen abkürzen.

1832. (15. Dez.) Les Bains de Lucques.

Uebersetzt von Loève-Veimars, dessen Uebertragung nicht für die „Oeuvres complètes" benutzt wurde.

Europe littéraire.

1833. (In acht Nummern: —24. Mai.) Etat actuel de la littérature en Allemagne. [1])

(Romantische Schule), mit dem Nebentitel, der auf die Tendenz hindeutet: De l'Allemagne depuis Madame de Staël.

---

[1]) Die Zeitschrift „Europe littéraire", journal de la littérature nationale et étrangère, trug in fettem Drucke die für die Romantik charakteristische Bemerkung: „La politique est complètement exclue de ce journal." — 300 Schriftsteller, darunter fast alle bedeutenden Männer des damaligen Frankreich, hatten sich als beitragende „fondateurs" erklärt. Trotzdem, oder gerade weil das Unternehmen zu grossartig angelegt war, lebte die „Europe littéraire" bloss ein Jahr lang. Beachtenswert ist, dass diese Schrift Heines für die erste Nummer vielleicht ebensosehr als Programm, wie als Reklame benutzt wurde. — Die drei einzigen erschienenen Bände enthalten auch sonst noch litterarische Schätze, so z. B. George Sands „Lelia", Romane von Balzac. Ebendaselbst eine Anzahl Aufsätze von Paulin Paris etc. etc.

1833. Une Préface, par H. Heine.
(26. Dez.)

Revue des deux Mondes.

1834. (1. März)	De l'Allemagne.	I. La Révolution religieuse et Martin Luther.
1834. (15. Nov.)		II. Les précurseurs de la Révolution philosophique, Spinoza et Lessing.
1834. (15. Dez.)		III. La Révolution philosophique. Kant, Fichte, Schelling.

Revue de Paris.

1835. Esquisse autobiographique. Lettre de Henri Heine à
(März) Ph. Chasles.

1840. William et Marie (Ratcliff).
(Januar.)

Revue du dix-neuvième Siècle.

1840-45. Lettres confidentielles adressées à M. Aug. Lewald.

Die Briefe an Lewald, die Julia in den „Oeuvres complètes" in den Band „De la France" eingereiht hat, waren in den vierziger Jahren schon von Heine für die obige Zeitschrift übersetzt worden.

Revue des deux Mondes.

1836. Les Nuits florentines.
(15. April, 1. Mai.)

1847. Atta Troll.
(15. März.)

Uebersetzer (anonym) Ed. Grenier.

1848.
(15. Juli.) Mer du Nord.
(15. Sept.) Intermezzo.

Uebersetzt von G. de Nerval. Von ihm auch die Einleitungen, die in der Buchausgabe beibehalten worden sind.

Nervals „Intermezzo“-Uebertragung ist auch in seinen eigenen Werken aufgenommen worden, und zwar in dem Band „Le rêve et la vie“.

Anmerkung. Süpfle führt irrtümlich noch die Nummer vom 1. April 1848 der „Revue des deux Mondes“ an, in der sich Uebersetzungen von Nerval befinden sollen. (Bd. III, pag. 138, Anm. 55.)

1851. Romancero, poésies inédites.
(15. Okt.) Uebersetzt von Saint-René Taillandier (ungenannt!).

(Anmerkung. Nicht 1. Oktober, wie Süpfle anführt.)

1852. Méphistophéla et la légende de Faust.
(15. Febr.) Uebersetzt von Saint-René Taillandier.

1853. Les dieux en exil.
(1. April.)

1854. Le Retour. Poésies de jeunesse.
(15. Juli.) Uebersetzung und Einleitung von Saint-René Taillandier. Die letztere befindet sich in den „Oeuvres complètes“.

1854. Les Aveux d'un poète.
(15. Sept.) Mit einer Einleitung, die nicht in den „Oeuvres complètes“ („De l'Allemagne“, II) aufgenommen ist.

1854. Le Livre de Lazare.
(1. Nov.) Einleitung und Uebersetzung (ebenfalls in den „Oeuvres complètes“) von Saint-René Taillandier.

1855. Nouveau Printemps.
(15. Sept.) Uebersetzt von Saint-René Taillandier.

Revue contemporaine.

1863. L'Intermède, imité on ne peut plus librement de
(15. Sept.) l'Intermezzo de Henri Heine, par *A. Claveau.*

Revue française.

1863. Théâtre de Henri Heine. William Ratcliff, traduit par
(1. Dez.) *Catulle Mendès.*

Revue germanique et française.

1864. (1. Mai.) (1. August.) Lettres de Henri Heine. 1820—1825. 1825—1836.

Traduites par Charles Berthoud.

(Blosse Auswahl.) Mit Einleitung und Notizen.

Revue des deux Mondes.

1870. (15. Jan.) Pensées et poésies détachées de Henri Heine.

(Nicht wie Süpfle citiert, „par", das hier keinen Sinn hat.) (Aus Strodtmanns „Letzte Gedichte und Gedanken von H. Heine".)

In einer Notiz, wahrscheinlich von Saint-René Taillandier, heisst es am Schlusse: „En résumé, beaucoup d'ivraie; mais l'on est amplement dédommagé par certaines pages où Heine retrouve la suave harmonie de ses meilleures poésies, où un sentiment profond alterne avec des éclats de rire ‚argentins" (pag. 541).

Revue illustrée.

1888. No. 52, 54 und 63. 1892. (15. Nov.) Pages posthumes de Henri Heine.

(Historien, Briefe, Aphorismen etc. mit Illustrationen. Vergl. Kapitel IV.)

Register.

(Herr **A. Spaeti**, Gymnasiallehrer, der uns auch bei der Korrektur behülflich war, hat die Abfassung des Registers gütigst übernommen.)

About, Edm., 45. 186.
Achard, Amédée, 337.
Adam, P., 379.
Adler-Mesnard 113.
Agésilas 90. 91.
Agoult, comtesse d', 44. 286.
Albert, Paul, 315.
Albin, Sébastien, 191.
Alton, Shée d', 122.
Amiel, Fréd., 12. 185. 228. 234. 238. 254. 256. 257. 258. 261. 264. 381. 432. 443.
Amyot 90. 185.
Arioste 53. 61.
Aristophanes 54. 66. 118. 332. 333. 359.
Arnim 52.
Arnould, Arthur, 139. 381.
Aubanel, Théod,, 416.
Aubryet 199.
Audebrand, Phil., 122. 139. 165. 376. 419. 440. 441.
Augier, Emile, 325. 417.
Aulnoi, Abbé d', 92. 94.
Aurevilly, Barbey d', 44. 57. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 110. 322. 390. 391. 392.
Autran, J., 414.

Baechtold 316.
Bahr, Herm., 377. 384.
Baillière 231.
Baldensperger, F., 46.
Balzac 2. 34. 35. 44. 124. 125. 126. 172. 179. 276. 324. 368. 370. 415.
Bamberger, Ludw., 312.
Banville 2. 45. 73. 159. 228. 322. 323. 325. 328 bis 338. 358. 359. 362. 366. 368. 374. 385. 389. 399.
Barbier, Aug., 44. 47. 122. 158. 168.
Barrès, Maurice, 317. 415.
Baudelaire, Charles, 12. 67. 69. 72. 200. 294. 296. 303. 318. 321. 323. 328. 338. 365. 371. 377. 379. 380. 384. 385. 386. 387—399. 416.
Baschet, Ludovic, 252.
Baxton, Camille, 191.
Bazan, E. Pardo, 46.
Bazard 36.
Beaudry 154.
Beaumarchais 334. 419.
Becker, Nic., 264. 275. 276.
Beethmann 44.
Beethoven 59.
Belgiojoso 32. 122. 131. 137.
Bellaigue, C., 46.
Belleau, Remi, 329.
Bellini 33, 277.
Beltjens, Ch., 234.
Béranger, J.-P. de, 16. 34. 85. 138. 139. 141. 306.
Berthoud, Charles, 115. 152. 220. 321.
Bertrand, Louis, 304. 394. 395.
Beyle-Stendhal 16.
Bèze, Théod. de, 415.
Biré, Edm., 148.
Bismarck 124.
Blanvalet 264. 424. 427.
Blémont 359. 362.

Boccage 177.
Bodmer 185.
Börne 3. 8. 14. 53. 126. 127. 128. 144. 185. 203. 248. 290. 421.
Boileau 1. 244.
Bonald 63.
Borel, Petr., 11. 26. 35.
Bossert, A., 168.
Bossuet 157. 365.
Bouchor, Maurice, 370. 400.
Bouhours 139.
Boulmier, J., 251.
Bourdeau, J., 89. 92. 176. 251.
Bourget, Paul, 318. 363. 364. 366. 370. 371. 374. 381. 391. 400.
Bourloton, Edg., 143.
Boyer 203.
Brandes 101. 310.
Bréal, Michel, 271.
Breitinger, H., 48. 138. 186. 208. 269. 285.
Breitinger, J. J., 185.
Brentano, Clément, 52. 102. 169.
Breton, Jul., 365.
Brizeux 33. 47.
Brunetière, Ferd., 13. 15. 24. 71. 72. 156. 157. 315. 319. 344. 380. 381. 382. 385. 391. 407. 408.
Buchon, Maximilien, 194. 195. 196.
Büchner, A., 46.
Buffon 303.
Buloz 170. 190.
Bürger 199. 200.
Burne, Fones, 363.
Burns 85. 349.
Burty, Philippe, 231.
Bury, Blaze de, 45. 281. 286. 292.
Busoni, Phil., 45.
Byron 15. 33. 62. 68. 69. 84. 157. 284. 285. 339. 364. 375. 388. 396. 400. 408. 411.

Calvin 424.
Camp, Maxime du, 187. 196. 427.
Candidus 282.
Capet, Ludwig, 253.
Caro, E., 45. 381.
Catulle 82.
Carrel, Armand, 23.
Carteret 144.
Casanova 415.
Cazalis, Henri, 363. 364.
Chamisso 185. 211. 263.
Champfleury 35. 112.
Champsaur 379.
Charles, J.-N., 113.
Charpentier 178.
Charrière, Mad. de, 274.
Chartier, Alain, 58.
Chasles, Philarète, 23. 44. 154. 281. 292.
Chateaubriand 10. 12. 14. 15. 16. 17. 20. 31. 65. 286. 303. 374. 375. 379.
Chatelain 221.
Chatterton 411.
Chauffour-Kestner 282.
Chénier, André, 14. 130.
Cherbuliez, V., 46. 312.
Chevalier, Michel, 36.
Chiarini 46.
Chimay, Hôtel de, 35.
Chopin 75. 137.
Chuquet, Arthur, 312. 316.
Cladel, L., 318.
Claretie, Jules, 323. 327. 332. 365.
Claveau, A., 217. 309.
Clavet, Léon, 323.
Colon, Jenny, 35. 119. 196. 197.
Constant, Benj., 274. 285.
Coppée, François, 242. 318. 322. 327. 346. 347. 357. 377. 386.
Cormenin 126. 291.
Corneille 1. 48. 269. 284.
Cornu-Lacroix, Mad., 191.
Cornu, Sébastien-Melchior, 191.
Courrier, P.-L., 14.
Cousin, V., 19. 33. 274. 275. 280.
Couturier, Claude, 359. 361.
Cowper 24.
Crépet 391. 387.

Dangeau 272.
Daniaux, J., 120. 246. 249. 251.
Dante 61. 118. 157. 285. 415.
Dargy, Gaston, 214.
Daudet, A., 160. 323. 416.
Daudet, E., 160.
Delavigne, Casimir, 17. 18.
Della Rocca 90. 122.
Deloye 178.
Denecourt 293.
Dentu 240.
Déroulède 337.
Désaugiers 16.
Descartes 157.
Deschamps, A., 26. 277.

Deschamps, E., 26. 277.
Dickens 71. 72.
Dierx, Léon, 357. 358.
Diderot 275. 368.
Didot, Firmin, 167.
Dietz, H., 113.
Dietz, L., 113.
Diez, Fr., 319. 443.
Dollfus 282.
Dostoïewski 71.
Dresch, J., 113.
Drumont, Ed., 145.
Duchâtel, Comte, 31.
Du Bellay 23. 24.
Ducis, 185. 275.
Ducros, Louis, 78. 89 bis 112, 336. 337. 403. 404.
Dudevant, Mad. 25. 137.
Du Deffand 12.
Duesberg, G., 112.
Dumas, Alex., 8. 23. 26. 29. 31. 177. 369.
Dupin, Aurora, 25.

Ebers 317.
Eggis, Et., 173. 196. 264. 427. 428.
Elster 252.
Elzéar, Pierre, 354.
Embden, Baron v., 251.
Engel, Ed., 122. 252.
Enfantin 36.
Eraste 67. 386. 387.
Erkmann, 186.
Escudier, M. et L., 45.
Espronceda 388.

Faguet, E., 155. 295.
Fauriel, Claude, 22. 29.
Fénelon 157.
Fichte 98. 100. 103. 275.
Fichtenbaum-Uebersetz., 211. 225. 226. 227. 232. 236. 245.
Fidière, O., des Pruivaux, 252,
Fischart 281.
Flaubert 2. 30. 196. 295. 296. 365. 390.
Floriani, Lucrezia, 137.
Fouqué 169.
Fouquier, Marcel, 159. 160. 329.
Fouquier, Henri, 327.
France, Anatole, 323. 348. 415.
François, J., 49.
Franzos, Emil, 177.
Freiligrath 44. 49. 138. 214.
Freytag 92.
Frommel, Gaston, 381

Galliani, Abbé, 421.
Gautier, Paul, 260. 261. 433.
Gautier, Théophile, 11. 24. 25. 26. 31. 32. 44. 45. 49. 80. 114. 126. 142. 153. 154. 158. 159. 160. 161. 173. 181. 197. 240. 293. 294. 295. 296. 297. 299. 302. 303. 310. 321. 322. 323. 325. 328. 329. 330. 336. 358. 368. 385. 386. 389. 395. 427.
Gavarny 368.
Geibel 263. 317. 428. 432.
Geiler von Kaisersberg 281.
Genoude, M. de, 190.
Geoffrin 12.
Gérimont 139.
Gersal, Luc, 160.
Ghil, René, 381. 384.
Ginisty, Paul, 326. 327. 359.
Girardin, Saint-Marc, 3. 23. 44. 48. 279.
Girot 113.
Glatigny, Alb. de, 322.
Gleyre, M. Ch., 49.
Gödecke, Karl, 205.
Godet 424. 425. 428.
Goncourt, frères, 35. 125. 295. 303. 366. 367. 368. 369. 390.
Goncourt, Edm., 366. 368.
Goncourt, Jules, 366. 369.
Gœrres 278.
Goethe 15. 30. 53. 61. 69. 91. 100. 102. 103. 111. 113. 124. 131. 143. 146. 155. 185. 186. 191. 196. 217. 240. 252. 269. 274. 275. 277. 278. 281. 285. 286. 305. 313. 358. 397. 415. 422.
Gottfried von Strassburg 281.
Gotthelf, Jeremias, 254.
Gottschall 270.
Gounod, Charles, 160.
Gourowitch, M. S., 251.
Gozlan 179.
Grabbe, Christian, 217.
Grand-Carteret, 143. 144.
Gratry 190.
Grenadiere, Uebersetz. 202. 229. 237.
Grenier 33. 47. 56. 129. bis 135. 137. 165. 166. 168. 171—173. 194. 208. 437.
Grillparzer 217. 315.
Grimm, Jac., 53.

Grimm, Melch., 421. 151. 275. 290.
Grimmelshausen 481.
Gros, Charles, 415.
Grosclaude 365.
Gross, Ferd., 285. 314. 315. 316.
Gubernatis, de, 46.
Guicciardi 158.
Guigon, Paul, 400.
Guillot, Dr., 13.
Guizot 19. 127. 131.

Hafiz 85.
Hagedorn 214.
Halévy 145.
Hallberg, M.-E., 113.
Haraucourt, Ed., 318.
Hardouin 393.
Harel 177.
Hartmann, Moritz, 138. 150.
Haym 101.
Hebel, J. P., 57. 113. 195. 196.
Hébreu, Léon l', 118.
Hegel 30. 58. 59. 189. 313.
Heine, Mad., 123. 128.
Heine, Max., 90.
Heine, Salomon, 81. 98.
Heinrichs, G. A., 46.
Hello 392.
Helvetius 275.
Hennequin, E., 70—78. 309. 315. 318. 324. 336. 341. 344. 346. 368. 371. 400. 418. 420.
Hérédia, José Maria de, 244. 323. 406.
Herder 53. 313.
Herwegh 251.
Hettner 101.
Hillebrand, K., 319. 422.
Hirsch, P. R., 242.
Hoefer, Dr., 138.
Hoelty 152.
Hoffmann, A. Th., 57. 61. 72. 74. 112. 188. 199. 240. 370. 415.
Hoffmann v. Fallersleben 138.
Holbach 275. 290.
Homère 118. 358.
Horace 83. 85.
Houssaye, Arsène, 31. 35. 115. 154. 173. 196. 197. 203. 251. 303. 389. 394. 427.
Houssaye, H., 322.
Hüffer 174. 177.
Hugo, Victor, 1. 8. 11. 14. 15. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 29. 31. 32. 35. 124. 141. 148. 153. 157. 234. 267. 269. 285. 286. 287. 288. 315. 321. 323. 325. 328. 330. 331. 332. 335. 337. 365. 390. 392. 394. 405. 414. 416. 424. 427.
Humboldt, W., 92.
Huret, Jules, 415.
Huysmans 377.

Immermann 216.
Intermezzo-Uebersetz. 200. 210. 217. 226. 231. 242. 251.

Jacquot, Charles-Jean-B. (de Mirecourt), 45. 145.
Janin, Jules, 45. 67. 69. 75. 190. 386. 387. 388. 392. 428.
Jaubert, Mad., 34. 122. 173. 174. 293. 296.
Jonquière, Antonelle M. de, 46.
Jordaens 83.
Joret, Ch., 270.
Joubert 103.
Joukowski 133.
Julia, Henri, 114.

Kahn, Gust., 414.
Kant 65. 103. 189. 275. 313.
Karpeles, Gustave, 41. 220.
Keates 375.
Keller, Gottfried, 32. 46. 113. 254. 256.
Kellermann 281.
Kerner, Justinus, 432.
Kist 161.
Klaczko, Julian, 45.
Kleber 281.
Kleist 177.
Klopstock 25. 58.
Kock, Paul de, 142.
Kohn-Abrest 46.
Körner, Th., 98. 195. 211. 278.
Koschwitz, E., 316. 337.
Kreutzer, Prof., 278.
Kreyssig, Fr., 10. 314.
Krinitz, Frau von, 122. 208.
Krüdener, Baronin, 285.
Krysinska, Marie, 404. 405. 406. 408.
Kuhff 113.

La Bruyère 303. 379.
Lacaussade, Aug., 47.
Lacordaire 23.
Lacour, Paul de, 210.
Lacroix, Mlle, 191.

Lafargue 382. 411. 415.
Lafayette 31.
Lafontaine 17. 85. 131. 142.
Lagenevais, de, 292.
La Harpe 319.
Lamartine 1. 8. 14. 17. 21. 31. 61. 62. 77. 130. 157. 264. 284. 285. 286. 315. 321. 324.
Lamennais 23.
Lamirault 168.
Landé, Louis de, 174.
Lanson, Gust., 313.
Laprade, Victor de, 47.
La Rochefoucauld 365.
Larousse, Pierre, 167. 348.
Lassailly 35.
Latouche, Henri de, 14.
Laube, Heinrich, 29. 41. 84. 88. 136. 137. 173.
Laurent-Pichat, L., 45.
Lecomte, Jules, 45.
Leconte de Lisle, 322. 323. 357. 358. 386.
Legras 132. 160. 176.
Lehmann, Heinrich, 35.
Lemaître, Jules, 17. 157. 158. 327. 337. 399. 412.
Lemer, Julien, 387.
Lemerre 322. 323. 348. 349. 405. 423.
Lenau 33. 49. 185. 263. 432.
Leopardi 33. 47. 388.
Lerminier, Jean, 29, 36. 210. 280. 292.
Lermontoff 388.
Leroy-Beaulieu, Anatole, 148. 149.
Lespinasse, Mlle de, 12, 368.
Levasseur 46.
Lévy, Ant., 113.
Lévy-Bruhl 147.
Lévy, Calmann, 47. 57. 176. 191. 207. 209. 216.
Lévy, Lucien, 45.
Lichtenberger, E., 146.
Lichtenberger, F. A., 146.
Lichtenberger, H., 46. 146.
Linguet 394.
Liszt 137, 190.
Li-Taï-Pe 85.
Littré 173.
Loève-Veimars, 22. 29. 114. 167. 187. 188. 189. 240. 291.
Lucas, H., 46.
Lupus, Alexis, 241.
Luther, 61. 133. 185. 271.

Magny 154.
Mahrenholtz 271.
Malherbe 157.
Mallarmé, Stéphane, 201. 245. 318. 322. 328. 383. 395.
Malurer, Germain, 138.
Marelle, Ch., 251.
Marc-Monnier 203. 254. 261. 263. 423. 432.
Marlborough 64.
Marmier, Xavier, 22. 189. 280. 292.
Marot, Clément, 333.
Martin, Nicolas, 203. 204. 205.
Masson, Paul, 158.
Maeterlink 377.
Matter 186. 283.
Maupassant, Guy de, 390.
Meister, H., 275.
Meissner, A., 33. 50. 122. 155. 166.
Meissner, Dr. Fr., 269. 271. 285. 313. 428.
Ménard, Louis, 322.
Mendès, Catulle, 216. 225. 294. 322. 323. 324. 338. 341. 342. 346. 347. 357. 358.
Mérat, Alb,, 225. 226. 227. 323.
Mercier 275.
Mérimée, Prosper, 11. 22. 31.
Méry 190.
Meyer, Frédéric, 292.
Meyer, Paul, 380.
Meyerbeer 126. 190. 276.
Mézières 252.
Michelet, Jules, 19. 414.
Michiels, Alfred, 44, 185. 202.
Mignet, François Aug., 19. 33. 369.
Millet 225.
Mimnerme 118.
Mirabeau 365.
Mirecourt, Eugène de, 44. 45.
Mistral 416.
Molé 127.
Molière 101. 419.
Mommsen, Tycho, 184. 211.
Monod, Gabriel, 313.
Monselet, Charles, 306.
Montaigne 272.
Montégut, E., 45. 48. 50. 78 bis 89. 150. 308. 309. 312.

Monti 390.
Moréas, Jean, 381. 382. 384.
Moreau, Hégés., 411.
Morel 139.
Morf, H., 3.
Morice, Charles, 310. 323. 325. 378. 380. 381. 403. 404. 411. 416.
Moscheroch 281. 481.
Motte-Fouqué 103.
Mouche (Cam. Selden) 170. 171. 208. 209.
Mousseline 179.
Müller, W., 102.
Murat 92.
Murger, Henri, 35. 203. 427.
Musset, Alfred de, 11. 15. 24. 26. 33. 34. 75. 77. 85. 95. 122. 124. 141. 153. 157. 171. 261. 264. 275. 276. 285. 296. 308. 309. 321. 324. 332. 339. 345. 365. 396. 408. 417. 419. 425. 428. 433.

Nancy, C.-M., 251.
Naquet, Félix, 364.
Necker 12.
Neffzer 282.
Nencioni, E., 46.
Nerval, Gérard de, 26. 35. 47. 115—119. 127. 170. 186. 196—202 206. 234. 280. 286. 303. 304. 365. 395. 409. 412. 416. 427.
Niebuhr 278.
Nodier. Charles, 15. 25. 26. 285.
Normand, Jacques, 414.
Novalis 101. 150.

Obélisque, L'— de Luxor, 300.
Obélisque, L'— de Paris, 299.
Odeurs de Paris, Les, 141.
Orléans, Charles d'—, 329.
Orléans, Herzogin von, 272.
Ortfried von Weissenburg 281.
Ossian 47. 284.
Otte, Friedr., 282.
Ottiker von Leyk 185. 186.
Ovide 118.

Paganini 100.
Paléologue, Maurice, 46.
Palice, M. de la, 65.
Paris, Gaston, 319. 323.
Parlow, Dr. H., 186.
Pascal, 157. 369.
Pélissier 315. 324.
Pelletan, Camille, 348.
Périer, Casimir, 152.
Perkins 158.
Perthes 92.
Pétrarque 88. 95. 118. 157. 284. 416.
Peyrot, Maurice, 379.
Pfeffel 282.
Pichon, Aug., 189.
Pischot, Amédée, 15.
Planche, Gustave, 29. 281. 292.
Platen 185. 221.
Plutarque 90.
Poe 72. 368. 375. 380. 381. 386—389. 395. 399. 411.
Polétika 133.

Pompadour 169.
Ponsin, P., 190.
Pontmartin, de, 48, 64, 65, 110.
Poulet-Malassis 211. 387.
Pouschkine 133.
Pressensé, F. de, 318.
Prévost, Marcel, 121. 246. 376.
Prieur, Camille, 240.
Properce 118.
Proudhon 23.
Prudhomme, Sully, 322. 357. 414.
Psichari, Jean, 406.
Puck 53.
Puitspelu 442. 443.

Quénard 44.
Quincy 368. 389.
Quinet, Edg., 3. 29. 44. 264. 278. 279. 292. 312.

Rabelais 61. 295. 419.
Racine 1. 379.
Rahel 173.
Rambert, Eugène, 254. 261. 263. 264. 432. 433.
Rambouillet, Hôtel, 12.
Rambouillet, Madame de, 11.
Rapp 281.
Raspail 126.
Ratisbonne, Louis, 45. 210. 213.
Raupach 217.
Renan 154. 158. 312. 313. 381.
Renduel 44. 114. 178.
Régnier 68.
Reinach, J., 270. 276.
Retté, A., 415.
Revilliod, Gustave, 112.

Reymond, William, 33. 48. 269. 284. 306. 309. 315. 428.
Richepin, Charles, 161. 370. 399. 400.
Richter (Jean Paul) 74. 420.
Rienzi 49.
Rimbaud, Arthur, 383. 405. 411.
Ristelhuber 185. 186. 210. 211. 282. 412.
Rivarol 61. 226. 367. 397.
Rod, Ed., 71. 318.
Rodenbach 318. 383. 392. 405. 406.
Rodriguet, Olinde, 36.
Rollinat 318.
Ronsard 11. 17. 23. 329. 358.
Ropartz, Guy, 242. 245.
Roquette, O., 238.
Rosières, R., 270.
Rosny, J. H., 405.
Rossel, Virgile, 257. 261. 424. 428.
Rossini 277.
Roumanille 416.
Rousseau, J.-B., 17.
Rousseau, J.-J., 12. 15. 33. 62. 157.
Ruppert, Sir, 239.
Royer, Alphonse, 127.

Sainte-Beuve, Charles-A., 2. 14. 15. 18. 23. 24. 26. 28. 48. 150 bis 154. 205. 220. 269. 275. 284. 285. 312. 319. 387. 390. 395. 421.
Saint-Pierre, Bernardin de, 15. 16.
Saint-Preux 285.
Saint-Simon 36. 272. 379.
Saint-Victor, Paul de, 199.
Salvandy, de, 31. 204.
Sand, George, 11. 25. 136. 137. 285. 296.
Sandeau, Jules, 25. 417.
Sarcey 155.
Sarlo, de, 158.
Sarrasin, Josef, 332.
Sarrazin, Gabriel, 318.
Saumet, Alex., 25.
Savage, Rich., 393.
Savary, Général, 273.
Scarron 63.
Schérer, Edm., 142. 184. 256. 315. 316. 381. 391.
Scherer, W., 101. 150.
Scherr, Joh., 238.
Schiller 61. 102. 103. 113. 185. 200. 281. 287. 305. 313.
Schlegel, W., 98. 99. 101. 150. 185.
Schmidt-Weissenfels 292. 296.
Scholl, Aurélien, 368, 369. 379.
Schopenhauer 89.
Schuchardt, Hugo, 3.
Schul- und Studienbücher 113.
Schumann 74.
Schuermans 215.
Schuré, Edouard, 142. 143. 185. 223. 318. 420.
Scott, W., 20. 34. 188.
Scribe, Eug. 18.
Seeger, Ludwig, 138.
Selden, C., 122. 157. 171. 208. 326. 403.
Sellier 231.
Sénancourt 285.
Sethe, Christian, 174. 176.
Shakespeare 48. 69. 93. 185. 217. 269. 285. 287. 375. 404. 405. 415.
Shelley 157. 371. 375.
Silvestre, Armand, 323.
Simrock, Karl, 45. 203.
Smirnoff, Madame, 133.
Solué, Fréd., 393.
Sorel, Albert, 313.
Spach, Ludw., 282.
Specht, A., 189. 190. 191. 292. 437.
Spinoza 149.
Spœlberch, Vicomte de, 3. 45. 179. 437.
Spronck, M., 368, 385. 388. 391.
Staël, Mad. de, 12. 13. 45. 53. 59. 66. 106. 151. 270—280. 286. 312. 313.
Stahr, Adolf, 207. 329.
Steen 83.
Stendhal 152. 370.
Stern, Daniel, 44, 210. 286.
Stigand 81.
Stober, August, 282.
Stober, Ludwig, 282.
Strodtmann 186. 327. 421.
Stuart Merill 381.
Sue 44. 124. 125. 126.
Süpfle, Dr. Th., 44. 112. 146. 185. 191. 234. 263. 269. 270. 285. 287. 306. 313. 327. 428.
Swinburne 416.

Taine 60. 77. 157. 303. 312. 313. 416.
Tabaraud, Ch., 231.
Taillandier, St-René, 47 bis 56. 114. 168. 169. 171. 207—210. 281. 312. 313. 365.
Tallenay, J. de, 251.
Tasse, Le, 284.
Tastu, Mad., 26.
Tennyson 388.
Texier, Edm., 45.
Théophile 69.
Thiers, Louis-Adolphe, 19. 20. 127. 165. 188.
Thierry, Augustin, 20.
Tibulle 118.
Tieck 150. 185. 278.
Tisseur, Clair, 412.
Tissot, E., 315. 371.
Tolstoi 71. 363.
Tourgueneff 71. 153. 421.
Tourneux, Maurice, 3. 387.
Treitschke 150.
Troyon 190.

Uhland 138. 185. 195. 200. 210. 263. 278. 282. 305. 306. 423. 432.
Uzanne 246.

Vacquerie 335.
Valade, Léon, 225—228. 230. 258. 323. 347. 348. 349. 358.
Valbert (Victor Cherbuliez) 46. 312.
Vallon, François, 238.
Varnhagen v. Ense, 30.
Varnhagen, Rahel, 99. 100.
Vaughan, E., 231.
Vauvenargues 291.
Venedey, 138.
Vergolo, 383.
Verlaine, P. 245. 323. 328. 358. 365. 377. 382—384. 391. 411. 412. 416.
Véron, L., 34.
Veuillot, Louis, 141. 142. 145. 148. 419.
Vicaire, Gabriel, 415.
Vielé-Griffin 381.
Vigny, Alfred de, 15. 17. 18. 26. 29. 31. 254. 286. 321. 407.
Villemain 20. 23. 269. 274. 332.
Villemessant 179.
Villemont, Auguste, 45.
Villon 85. 412. 427.
Virgile 67.
Virieu, M. de, 284.
Vogüé, de, 318. 421.
Voiture 272.
Voltaire 35. 58. 61. 63. 64. 65. 125. 141. 142. 146. 157. 166. 168. 170. 174. 393. 420.
Vrignault, Paul, 214.
Vuy, Jules, 263. 264. 431. 432.

Wackenroder 103.
Wagner, Richard. 124. 150. 190. 323. 324. 371. 382. 415.
Warnod, Emma, 381
Weil, Louis, 113.
Weill, Alexandre, 28. 123. 128. 144. 170. 192. 193. 200. 371.
Weise, Alwin, 316.
Weiss, J.-J., 155. 186. 283. 315.
Werner, Z., 251.
Wiasemsky 133.
Willm 186. 188. 189.
Wolf 170.
Wolff, Alb., 28. 123. 145.
Wolff, Eug., 136. 137.
Wordsworth 24.

Zola, E., 2. 160. 295. 316.
Zedlitz 49.
Zendrini, Bernardino, 46. 88. 181. 416.
Ziesing, 234. 391. 397.

